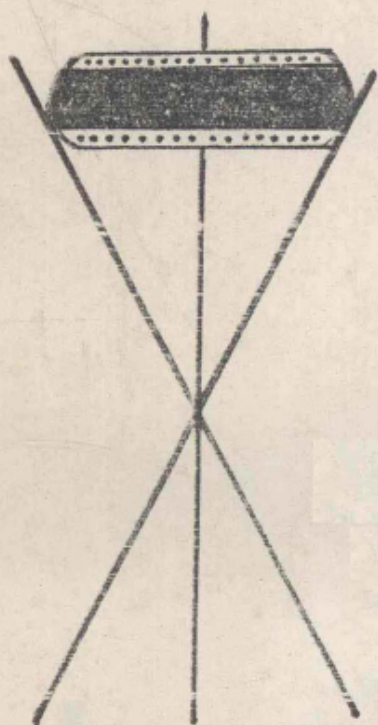


《中国曲艺志·原阳卷》



原阳县文化局曲艺志编辑室

原陽縣
曲藝志

范玉儉題



封面题字：范玉俭

封面设计：陈建成

原陽縣志

主編 徐 穎 韓文修

原陽縣文化局曲藝志編輯室

一九八九年十二月

實事求是
記文
東坡直心
修德

呂少嶺
一九九
年

屏阳县县长吕少岭题辞

发掘文化遗产

弘扬曲艺事业

劉宗訓

九
秋

继续
团结
起来
发愿
协助

焦来明

一九五九年秋月

序

《中国曲艺志》是国家哲学社会科学重点研究项目，是一项开创性的科研工作。《原阳县曲艺志》是《中国曲艺志·河南卷》的重要组成部分，此书编辑工作自一九八八年九月开始，历时一年，经过艰辛的工作，现在终于编纂成册，与大家见面了。

曲艺是我国劳动人民创造的具有悠久历史和民族特点的艺术品种。原阳地处黄河中下游是中华民族的文化发祥地之一。原阳人民勤劳善良，在这片黄河故道的土地上，他们用智慧和双手，创造了灿烂的中原文化艺术。

原阳县的曲艺有史于清朝乾隆年间，在二百余年的曲艺史中，先后出现了被誉为“盖河南”的名振京津等地的河南坠子艺人张永发，和获全国坠胡演奏比赛第二名的王永安，以及在原阳城乡颇负盛誉的贾思功、王殿修、孙德生、姜志成、马步岭等艺人。然而，在历史上曲艺一向受封建统治阶级的鄙视，历代史籍、志书绝少提及。因而，造成技随人亡的重大损失。

建国后，党和政府非常重视曲艺事业的发展，在政治、经济诸方面，给予了极大的关怀和支持。一九八六年二月，中央文化部、国家民委和中国曲协下达了“关于编辑出版《中国曲艺志》的通知”，并

将编纂曲艺志的工作列为国家重点科研项目。《原阳县曲艺志》就是根据“中国曲艺志地方卷体例”编写的。全卷分综述、图表、志略、传记四大部类。它比较全面的记述了原阳县曲艺历史发展的轨迹，真实的记载了原阳县曲艺历史中名老艺人的艺术成就和曲艺历史中的重大事件。是一部为省卷提供可靠资料，为原阳艺人树碑立传的志书，它是原阳曲艺史志的开先河之作。

由于社会和历史的原因，由于封建传统观念的偏见，原阳曲艺在文字上没有记载，致使在编写这部曲艺志之时，无史料可查。为了编好这部志书，编纂人员多次顶酷暑，冒严寒，下乡走访老艺人，并组织“老艺人艺术生涯回忆座谈会”，以求得更多更可靠的资料。

此书在编纂过程中，曾受到县委、县政府的重视和支持，拨专款以作经费开支。文化局党组及“曲艺志领导小组”积极动员力量，组织集资，为编纂工作提供了物质条件。市曲艺志领导小组的同志亲临原阳指导工作。在领导、艺人和编纂人员的多方努力下，终于圆满地完成了这部曲艺史志的编纂工作。

由于受时间、人力、资料 and 水平所限，谏陋和讹讹实所难免，望领导和专家同行不吝赐教。

毛根智

一九八九年十月

原阳县曲艺志编纂领导小组名单

组 长：毛振声（文化局长）

副组长：姜翠珍（文化局副局长）（前期）

孙邦俊（文化局副局长）（后期）

成 员：毛渊志 毛克祥 姜季卿 贾宝刚

卢少尹 韩文修 徐 颖



前排（左起）徐穎、張紹福、毛振聲、
 孫邦俊、盧少尹、后排、賈保剛、毛淵志、
 李斌、毛克祥、韓文脩。



文化局長毛振聲、曲艺志主編徐穎、郭文情
同老艺人兩步嶺(后排左一)姜清晨(左二)賈思功
(左三)楊紹福(左四)合影。



一九八八年十月、曲艺志編纂
室召开老艺人“艺术生涯座
会。此照作为座谈会时的留照。

目 录

序.....	1
--------	---

编纂领导小组名单.....	3
---------------	---

第一编 综述

第一节 原阳县建置沿革	1
第二节 曲艺的起源与发展概说	4
第三节 曲种发展的历史及现状	8
第四节 曲(书)目与曲艺创作	11
第五节 演出团体与艺人	12
第六节 演出场所	13

第二编 图表

第一章 图

第一节 曲种分布图	16
第二节 演出场所分布图	17

第二章 表

第一节 大事年表	18
第二节 曲种表	22
第三节 曲(书)目表	26

第四节	曲艺艺人一览表.....	6 2
-----	--------------	-----

第三编 志略

第一章 曲种

第一节	河南坠子.....	7 1
第二节	十不闲.....	7 4
第三节	山东大鼓.....	7 5
第四节	大鼓金腔.....	7 6
第五节	秧歌.....	7 7
第六节	山东快书.....	8 0
第七节	山东柳琴.....	8 1
第八节	莲花落.....	8 2
第九节	对口词.....	8 2
第十节	三句半.....	8 3
第十一节	评书.....	8 3
第十二节	山东琴书.....	8 3
第十三节	大调曲子.....	8 4
第十四节	三弦书.....	8 5
第十五节	相声.....	8 5
第十六节	快板书.....	8 6
第十七节	道情.....	8 7

第十八节	故事	8 7
第二章	曲(书)目	
第一节	概述	8 9
第二节	代表性曲(书)目	
1、	传统书目	9 1
2、	现代书目	1 0 1
3、	创作书目	1 1 5
第三章	音乐	
第一节	概述	1 2 3
第二节	曲种音乐	1 2 4
一、	唱腔音乐	
1)	板腔体音乐	1 2 4
2)	曲牌体音乐	1 4 5
二、	唱腔选例	1 4 6
第三节	伴奏音乐及鼓板谱	
一、	伴奏音乐	1 6 9
二、	鼓板谱	1 7 7
三、	乐器	1 7 9
第四节	乐队建制	
一、	乐队建制及沿革	1 8 2

二、乐队特点.....	184
-------------	-----

第四章 表演

第一节 概述.....	185
-------------	-----

第二节 表演方式和技巧.....	186
------------------	-----

一、河南坠子.....	186
-------------	-----

二、秧歌.....	193
-----------	-----

三、十不闲.....	197
------------	-----

四、山东琴书.....	198
-------------	-----

第五章 机构

第一节 概述.....	200
-------------	-----

第二节 长春会.....	201
--------------	-----

第三节 抗美援朝学习班.....	202
------------------	-----

第四节 实验曲艺队.....	202
----------------	-----

第五节 原阳县曲艺说唱团.....	204
-------------------	-----

第六节 原阳县曲艺学会.....	207
------------------	-----

第六章 演出场所

第一节 概述.....	209
-------------	-----

第二节 贾湾庙会.....	209
---------------	-----

第三节 曲艺厅.....	211
--------------	-----

第四节 剧院.....	212
-------------	-----

第五节	人民影剧院	213
第七章	演出习俗	
第一节	概述	215
第二节	愿书习俗	215
第三节	艺人过河不收钱	219
第四节	艺人行艺 排官收钱	219
第五节	十不闲演出习俗	220
第八章	报刊、专著、音像	
第一节	概述	221
第二节	报刊	221
第九章	文物古迹	
第一节	概述	223
第二节	文物	223
第十章	轶闻传说、行规行语等	
第一节	概述	226
第二节	轶闻趣事	226
第三节	谚语	237
第四节	行规行语	241

第四编 传记

第一章	人物传记	249
第二章	人物简介	262
附	拾遗补缺	278
	资料员及工作人员名单	281
	后记	282

封面题字：范玉俭

封面设计：陈建成

第一编 综 述

原阳县地处中原，位于新乡、郑州、开封三市的中间地带。她东临封丘，西俟武陟、获加，北接新乡、延津，南滨黄河，是中华民族文化发祥地之一。全县境东西六十公里，南北三十公里，总面积一千二百八十平方公里。有二十二个乡（镇），六百七十六个自然村，约五十万人口。

第一节 原阳县建置沿革

原阳县于1950年3月由原武、阳武二县合并，取两县名首字定名为原阳。原武县古称扈地，也称卷城，还封有暴国；阳武古称白沟，因境内有白沟水而得名。据《阳武县志》载：阳武古地名，山南水北为阳，是古代用武之地故称阳武。几千年来，我县境域、县名几多变更，建置也常增减，地址曾迁移，隶属亦变换，很难窥斑而知全豹，今简言以理泾渭。

在传说尧、舜、禹时期，我国分做九州，原阳县属冀州覃怀之地。

夏代，有名的夏末鸣条之战，是在原阳县东部的封丘进行的，这说明在夏代，原阳就是夏族活动的重要地域。

商代，原阳县属畿地。

西周，周武王“分土封侯”，武王之弟蔡叔封于鄘城，在今获加西。我县境分封的小诸侯国有暴国。

东周，王室衰微，诸侯国势力日趋强大，大国争霸的局面使古阳武时属郑国，时属赵、齐。城濮之战后有名的“践土之盟”，就发生在原阳县西部古卷城地境内的践土。周天子派代表参加了这次会盟。并册命晋文公为霸主，此后，晋文公称霸中原，原阳县属晋。

战国时，七国争雄，原阳先属韩，后属魏。

秦统一全国始设郡县，阳武县为秦置，属三川郡。其县城故址在今原阳县城东南。

西汉，原阳县境域有原武、阳武、卷县三县并存。三县均属司隶部的河南郡。后又在现原阳县阳阿乡的延州村设酸枣县，属衮州刺史部的陈留郡，此时，原阳县境域曾为四县并存。

东汉时，卷县、原武、阳武均属河南尹。新莽时，改原武为原桓县，改阳武为阳桓县。

三国时，原阳县均属魏国的司州河内郡。

西晋泰始二年（公元266年）阳武、卷县归属荥阳郡。

隋代统一全国，开皇十六年（公元596年）更名为原陵县，属郑州。

唐代，武德四年（公元621年）原武复名，原武、阳武均属郑州，酸枣县属滑州。

五代时，原武属郑州，阳武属开封府。

宋代，全国分二十四路，阳武属京畿路开封府。酸枣县于政和七年（公元1117年）改为延津县，亦属开封府。原武属郑州，归京西北路。在熙宁五年时（公元1072年），原武曾并入阳武县，废县设原武镇，均属开封府辖。

金代，阳武归南京路。金宣宗贞祐三年（公元1215年），在原酸枣县城（今阳阿乡延州村）废延津升为延州，辖原武、阳武、延津三县。

元代，元世祖至元九年（公元1272年）废延州、原武、阳武复置，均属南京路。至元二十五年（公元1288年）改南京路为汴梁路，原武、阳武均归属。

明代，洪武初年，原阳县均属河南布政使司的开封府。

清代，雍正二年（公元1669年）原武由开封府改属怀庆府，阳武于乾隆四十八年（公元1723年）亦归怀庆府辖。

中华民国。1911年辛亥革命成功后，废府存县。原阳县均属河南省民政厅。1915年成立豫北道，原阳县均属之。民国二十五年二月（公元1936年）将原武县合并于阳武县，改名为博浪县。同年五月，行政院令暂缓实行。此后属河南省第四区行政督察专员公署。

中华人民共和国。1949年全国解放，成立平原省，原阳县属

平原省新乡地区专员公署，1950年3月，接“平原省人民政府通令（民政字121号，1950年3月13日）”原武、阳武两县合并，定名为原阳县。

第二节 曲艺的起源与发展概说

中国曲艺历史悠久，渊远流长。这种有说有唱的演出形式，从战国时期著名思想家荀子的《成相篇》的文字记载中看，就已有了雏型。到了汉代有了较大的发展（成都天回山崖墓曾出土说唱俑），隋、唐时期基本成型。唐朝的敦煌变文是民间艺人讲说故事的底本，是后世各种说唱文学的先驱。两宋之时，便出现了这方面的专门演出场所“勾栏瓦肆”和专门演唱人员。如“说话”，这种“说话人”即“说书”人从事的技艺表演，在这时就很兴盛。鼓子词、唱赚等曲艺形式也十分流行，《西厢记诸宫调》即是此时以唱为主的说唱艺术的成熟之精品。元、明、清三代又出现了许多曲种。

原阳县的曲艺历史始于清朝。

原阳县曾流传十余种曲种，然而这些曲艺曲种皆属传入曲种。传入最早的是清乾隆年间（1736—1796年）的讲圣谕。这时宣讲圣谕的仪节和场所在原阳已很完善和普遍，原阳县称此为“乡约仪节”和“讲约之所”。据清乾隆九年重修《阳武县志》（礼乐志）

记载：“县城内及各大乡镇，俱立讲约之所，每月朔望举行。其先期预示乡人夙兴集于讲约之所，至期俟官僚率绅衿耆老行礼毕，众以齿分左右立设案庭中，乡约向案面北立，朗声宣讲。”圣谕广训宣讲之所“在城者一处，在关厢者四处，在太平镇一处，在黑洋山一处，在延州一处，在齐亦集一处。”自各曲种传入至今的一百余年曲艺历史中，原阳县的曲艺艺人如晴空繁星遍及全县，曲艺曲种争芳斗艳，艺花簇簇。究其原故乃知：其一，地理位置得天独厚。原阳与六朝古都开封隔河相望，历史上原阳又多属开封府辖，开封这一文化古城，河南坠子发源地，对彼岸原阳的曲艺形成及发展影响甚大。原阳县河南坠子的传入地就是开封，同时，原阳县坠子艺人的演唱风格也多是硬弓大调的豪壮风格。其二、政治、经济状况对曲艺的形成发展影响至深。在中华人民共和国成立之前，原阳县是一个有名的黄河古道上的穷县、灾县。黄河水的泛滥，风沙的侵袭，使原阳县的百姓更是穷困潦倒，民不聊生。在这片“冬季白茫茫，夏季水汪汪”贫瘠的盐碱地上，为了生存，许多人迫于无奈，走上了“说书”这条艰辛的从艺道路。由于艺人多出身于穷苦人家或生理上有缺陷者（盲人占多数），他们长期被社会所鄙视，被称为“巧要饭的”、“下九流”。政治上，人格上处于被侮辱与被欺压的地位。然而，正是这些被统治阶级贬称为“下九流”，不能登大雅之堂的“巧要饭的”，创造了中国文化中的曲艺历史。

清朝，原阳始有曲艺传入。清同治年间秧歌传入原阳县齐街乡化庄村，至清光绪年间（1875—1908年）达到兴盛。老秧歌艺人李德明每每回忆当年表演秧歌的情景时，总是自豪地说：“在清朝的时候咱化庄就有秧歌了，到了光绪帝的时候，咱化庄的秧歌可兴盛了，十里八里都比不上咱化庄的秧歌调门多，走式新，箱（服装）好。”

在秧歌大兴盛之时，道情由路寨乡小寺村的谷学太学艺后传入。

大鼓金腔由靳堂乡靳堂村刘火头学艺后传入。

清光绪末年（1901年），河北大名府艺人王敬德到原阳县齐街行艺，原阳县的张永发（齐街乡于庄人）拜其为师，学唱山东大鼓。

清末民初，河南坠子开始有艺人到原阳演出。1918年王杏兰乡拐铺村的王永安到开封拜周敬银为师，学唱河南坠子。此后，坠子在原阳大兴起来。

到了民国八年（1920年），曲艺在原阳较为兴盛，曲种较之以前丰富，有秧歌、大鼓金腔、河南坠子、山东大鼓等，艺人也多了。此时，艺人行艺多是赶会或赶庙会。民国八年，这一年的五月二十五贾湾泰山庙庙会之时，“说书”的书摊多达三十余处，卖唱本的摊点也不计其数。来赶此庙会行艺的，有本县的艺人和来自开封、中牟、长垣、封丘、延津等的外地艺人，在庙会上行艺的目的皆为亮书写书。

1935年，获加县逃荒人赵合山将十不闲曲种，通过“玩歌琴”传入桥北乡盐店庄村。

1940年，河南坠子在原阳县大兴唱愿书之风，坠子艺人不须扎地摊亮书招揽生意了，艺人们此时流传着“想受穷，钻大棚，想受罪，去赶会，想享福，说愿书”的谚语。愿书在原阳县大兴十年，1950年左右，此风风势渐缓，逐渐形成说书习俗，现依然存在。

中华人民共和国成立之后，曲艺这种艺术形式甚受党和政府的重视，曲艺艺人的政治地位得到很大提高。1951年，原阳县文教局组织曲艺组为抗美援朝扩军而作宣传演出。1956年，又对全县曲艺艺人进行登记发证，为艺人下乡行艺的食宿和书资筹集等方面，提供了方便。

“文革”期间，曲艺曾一度受到严重摧残，曲艺艺人被定为宣传封建迷信的罪名而禁止行艺，偶有聚集说古论今者，即被打为“地下俱乐部”“放毒”而倍受批斗。在此期间，各乡村普遍组织成立了“毛泽东思想宣传队”。县直从各单位抽文艺骨干，成立了“乌兰牧骑队”。演出节目中，也偶有相声、三句半等曲艺形式，然而却内容枯燥乏味，人物苍白干瘪，仅为图解当时政策而已。

“文革”后期略有好转，1973年原阳县成立了曲艺说唱团，这个原阳县曲艺史上唯一的曲艺专业团体，在其存在期间，共演出曲种7个，有相声、快板书、山东快书、山东琴书、大调曲子、三弦书、河南坠子。这时期是为原阳县曲艺历史的鼎盛时期。

1978年，恢复上演古装戏，这时的曲艺中传统书目开始逐渐

开放。此时演唱的书目是精华与糟粕共存，愿书重新开始演唱。

1982年12月成立了原阳县曲艺学会，并对艺人说唱书目进行审查。同时，大力号召曲艺创作，此时的曲艺艺人管理井然有序。

1985年前后，曲艺艺人行艺仅为唱愿书，但由于电影与电视的普及，对曲艺的发展影响很大，听众多为老年人。现曲艺发展处于停滞状态。

第三节 曲种发展的历史及现状

原阳县曲艺史始于清朝。

清同治年间，秧歌即已传入原阳县齐街乡化庄村。传入地无考。

秧歌传入化庄后，经几辈人延续，至清光绪年间达至兴盛期。这时演出的节目《秦琼叫门》、《白状元祭塔》、《水漫金山寺》、《断桥亭》、《盗灵芝》、《洛阳桥》等内容完整，情节曲折，人物塑造也较为丰满。唱腔、服装、演出形式也较丰富和整齐。文武场面，吹拉唱打俱全。艺术上也较为成熟，如“化庄的秧歌不用夸，不是‘叫门’就‘祭塔’”的谚语，说的是化庄的秧歌数《秦琼叫门》和《白状元祭塔》唱的最为精彩。

秧歌的流传和发展与其独特的传授方法分不开。秧歌的传授是上一辈艺人传给下一辈艺人。秧歌艺人一般是在十岁左右开始学艺，一

边学习，一边演出，学成后行艺六年左右，至十五、六岁，由于演员嗓音变粗，不能演唱，而停止从艺，方有下一辈儿童相承学艺。现仍健在的秧歌艺人李德明就是在他九岁的时候，由老一辈艺人李宗修传授给他的。当时，李宗修已是秧歌的第五辈传人。李德明则是最后一辈传人，他演唱秧歌至16岁（即1934年），因年龄增大，不宜表演秧歌而停止演唱至今。

大鼓金腔。有称“大鼓京腔”，也有称“单鼓板”，也有称“铁板书”，然则原阳县的此曲种应称“大鼓金腔”。

大鼓金腔在清光绪年间，由靳堂乡靳堂村刘火头学艺后在原阳传入。刘火头建国前即到武汉一带卖艺，一走未归，他又没授徒弟，故此传入地无考。

道情。在秧歌、大鼓金腔传入原阳之时，路寨乡小寺村谷学太曾在太康县学艺演出。1920年谷学太从太康返回原阳，将道情传入，后谷学太改唱河南坠子。

山东大鼓。又叫“梨花大鼓”、“梨铎大鼓”。1901年，大名府艺人王敬德到原阳县齐街行艺，在齐街东街授徒张永发而使山东大鼓传入原阳县。

山东大鼓自传入至消亡，仅张永发一人从之，由于他秉性刚直，洁身自好，在他演唱山东大鼓期间，没有收一名徒弟，致使山东大鼓后继无人。1928年，由于河南坠子的冲击，张永发也改唱河南坠

子。山东大鼓自此消亡。然而，张永发唱山东大鼓时的艺术特色，却在河南坠子中得以继承。

河南坠子。1918年由原阳县王杏兰乡拐铺村王永安到杞县（现开封附近）从师周教银，学艺后回乡行艺而传入。

河南坠子传入之时，原阳县已有秧歌、大鼓金腔、山东大鼓等曲种。坠子传入后，以她唱腔优美，唱词通俗易懂，而使听众耳目一新，同时，它也积极汲取兄弟艺术的精华丰富自身，使河南坠子在传入二十余年后，逐渐形成原阳坠子口清词净，脉络清晰，婉转豪壮的风格。

建国后，河南坠子成为曲艺组、队、团的演出主要曲种。1973年，原阳县曲艺说唱团的成立，使河南坠子发展至兴盛时期。此时的坠子表演规范、伴奏音乐丰富。

河南坠子是原阳县最为普及的曲种之一，拥有听众最多，为群众而喜闻乐见。同时，在整个曲艺艺人队伍中，占比例最大的也是河南坠子艺人。

十不闲。俗称“打十不闲”。1935年，十不闲由获加县逃荒人赵合山，在桥北盐店庄，通过“玩故事”形式传入。

十不闲自传入仅存在了四年时间，曾在桥北小刘庄、范庄、尤拐、南庄等地流传。1938年，由于日本侵略军入侵而停止演出至今。现仅有十不闲艺人殷振国健在。

建国后，河南坠子在原阳县普遍流传，同时，或有山东快书，或

有大棚曲子，三弦书，山东琴书、山东柳琴、评书、相声、快板书、故事、对口词、三句半等曲种流传。然而，多数曲种由于种种客观原因而消亡。

现在流传最广的唯有河南坠子。

第四节 曲（书）目与曲艺创作

曲艺中的曲（书）目可分为两大类，传统书目和创作书目。

传统书目，皆为绿林好汉，才子佳人，生活趣事，风月传奇等内容的书目。有随曲种传入之时而传入之，也有艺人行艺之时学会而带回故里的。总之，传统书目的诸如“作者”、“首演单位”、“版本情况”等问题已无处可查。

我县曲艺创作始于1927年。张永发老艺人曾在1927年创作了歌颂冯玉祥打神放足的山东大鼓《十劝同胞》。

建国后，文化部门对曲艺的挖掘与继承工作十分重视。在整理传统书目的同时，号召文化馆曲艺辅导干部，演出团体和业余曲艺爱好者，积极创作曲艺节目。六十年代，王国柱、董辰云、李国琛等创作的曲艺节目经艺人表演，曾在乡间演唱一时。七、八十年代，李志刚、韩文修、李斌、娄世珍、马跃昌等创作的曲艺节目，分别获地、市奖。农村业余曲艺爱好者何道声、李运中、李秀民等的创作，为原阳曲坛

的繁荣，曾献上一束束散发着乡土气息的小花。

第五节 演出团体与艺人

原阳县曲艺历史始于清朝。早在清同治年间，即有演出团体和艺人。

清同治年间，原阳县齐街乡化庄村已有秧歌会。光绪年间，道情艺人谷学太、山东大鼓艺人张永发等相继开始行艺。1918年，河南坠子传入原阳，虽没有成立坠子演出团体，但却有坠子艺人行艺于城乡。这时的坠子艺人多是二至三人，或是师徒关系，或父子关系，或师兄弟关系，或夫妻关系，总之多是一个演唱艺人配一琴师，也有自拉自唱者，行艺谋生。1935年，获加逃荒人赵合山把十不闲传入原阳县桥北乡盐店庄村，村上成立了“十不闲故事会”，殷振国、平少庸、孙永、李老寨、刘成、李秋来、苏少联等人，就是“十不闲故事会”培养的唯一一班艺人。

1950年，原阳县文教局曾组织贾思功、董理征、裴明珍、李振魁参加抗美援朝学习班，学习坠子小段《虎子娘写信》、《同仇记》、《一封挂号信》等节目，为大会演出。

1956年，原阳县成立了曲艺历史上第一个曲艺演出团体“原阳县实验曲艺队”。业务由文化馆曲艺干部承担辅导。此时名为“实

验曲艺队”，实为“河南坠子演出队”。演出曲种仅有河南坠子。

“实验曲艺队”隶属原阳县文教局，体制为自负盈亏。曲艺队有演员贾思功、马步岭、冯元德、刘明云、刘志风，伴奏员有杨绍福、张理平、李元成等等。

1973年，原阳县成立了十五人的“原阳县曲艺说唱团”，团长李志刚。隶属文教局，业务辅导归文化馆负责。此团演出曲种除河南坠子外，还有山东琴书、大调曲子、三弦书、相声等。主要演员有：韩文修、吴秉先、高金省、刘志勇、李冬梅、贾文君、孙福岭、买美英、张宝义等。

1980年成立了“原阳县曲艺学会”。文化馆长郭同彩任学会主任，文艺干部韩文修、艺人牛兴甲、马步岭、姜志成任学会付主任，文化馆会计李良军任学会秘书。学会共发展会员四十九名。

第六节 演出场所

曲艺艺人在建国前行艺多是扎地为摊，无固定场所。演出场次较为多的地点也是庙会地，借庙会之机搭棚行艺亮书。原阳县城隍庙曾有搭棚演出的艺人。原阳县大宾乡贾湾村泰山庙会是相对固定的演出场所。清末民初，在每年五月二十五日庙会之时，庙南百米处有艺人搭棚行艺。民国八年达至三十余处，乃是庙会上说书最多的一次。

到了1940年左右，愿书大兴之时，庙会偶尔也有搭棚行艺者，但此乃初入此门的初学者为写书而亮艺。

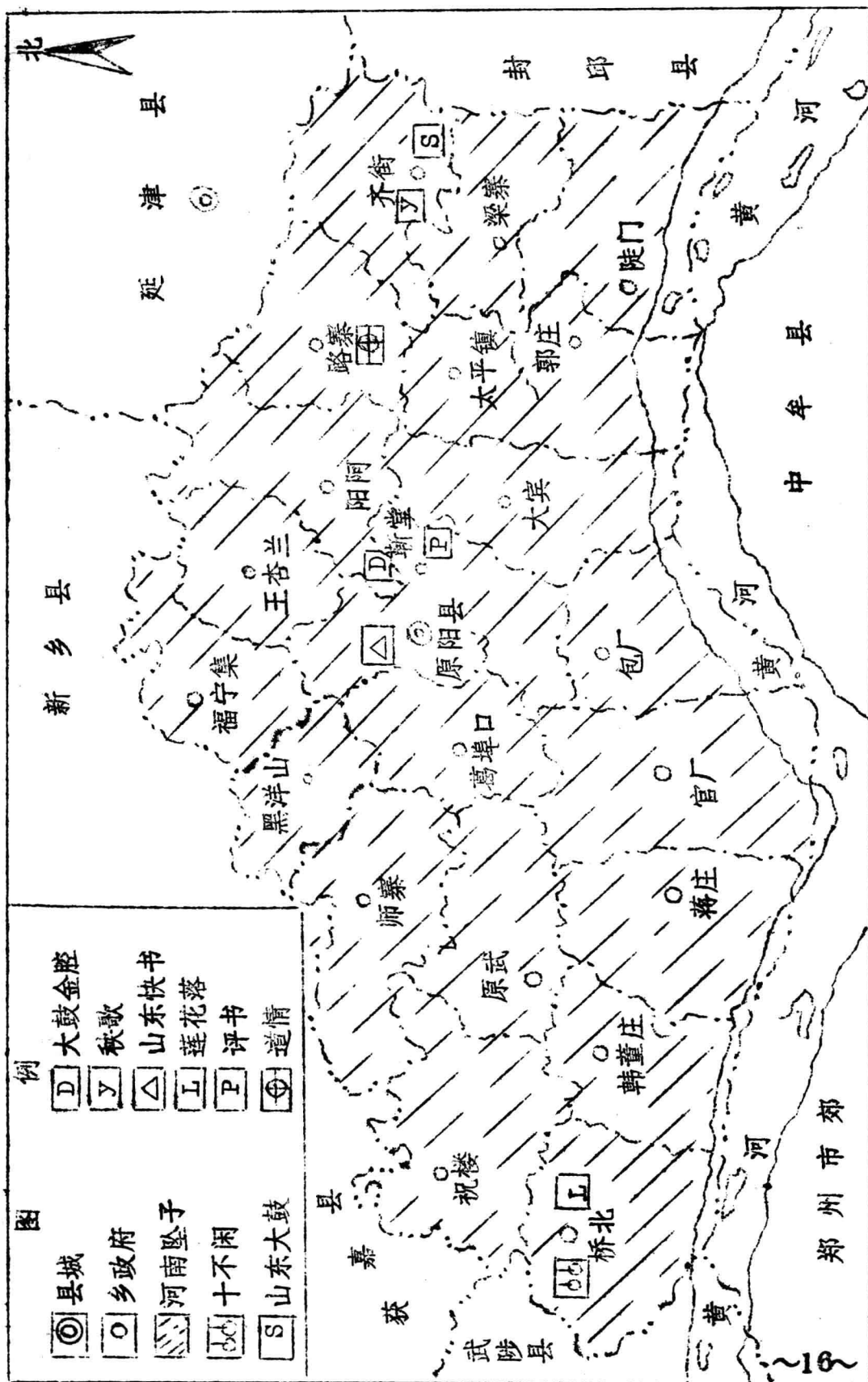
建国初期，贾湾庙会书棚随庙会消失而消失。

原阳县政府建演出场所有：1953年修建的第一座“原阳县剧院”。1956年修建的“原阳县曲艺厅”和1982年修建的“原阳县人民影剧院”。

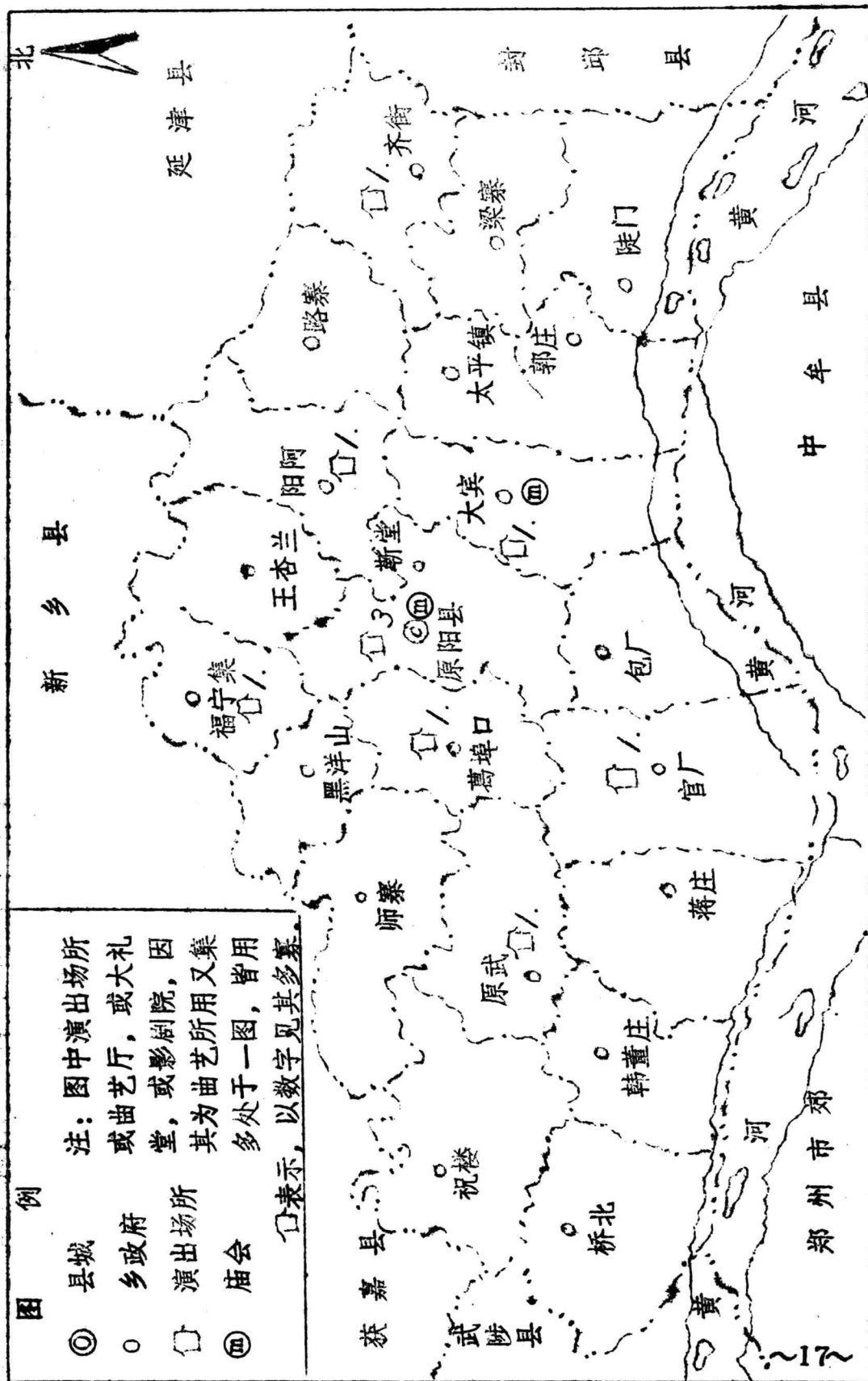
第二編 图表

第一章 图

第一节 曲种分布图



第二节 演出场所分布图



第二章 表

第一节 大事年表

明万历二十二年（公元1594年）修贾湾泰山庙。

清同治年间（公元1862~1875）秧歌传入原阳县齐街乡化庄村。

清光绪年间（公元1875~1908）道情由路寨乡小寺村谷学太学艺后传入原阳县。

清光绪年间（公元1875~1908）大鼓金腔由靳堂乡靳堂村刘火头学艺后传入。

1901年，山东大鼓由河北大名府艺人王敬德在原阳县齐街授徒张永发而传入。

1918年，河南坠子由王杏兰乡拐铺村王永安学艺后传入。

1920年，贾湾庙会曲艺书棚、地摊多达三十余个。

1930年，天津督察长郑××赠张永发金匾一块，上书《盖河南》。

1935年，获加县逃荒人赵合山将十不闲曲种传入原阳县桥北乡盐店庄村。

1938年，十不闲因日本侵略军入侵而停止演出。

1938年，原阳县大兴说愿书之风。

1947年，原阳、延津两县艺人联合成立了“长春会”。原阳县30余名艺人加入。1947和1948年两年的九月初九，分别在原阳县官厂乡、何庄，路寨乡、西寨起会并演出。

1951年，古历正月初六，原阳县曲艺组（临时）为抗美援朝扩军大会演出。

1953年，修建原阳县第一座人民剧院。

1955年7月，组建了原阳县实验曲艺组，成员4名。

1956年，全县艺人进行登记发证。持证者70余人。

1956年春，河南省拨款900元，原阳县政府拨款300余元，修建原阳县曲艺厅。

1957年，贾思功参加河南省第一届曲艺会演，并获演出奖，周明光获伴奏奖。

1958年，艺人李宗立被曲艺队下放回家后，因双目失明，无自理能力，加之谣传以后靠工分吃饭，李宗立恐怕无法生活而悬梁。

1963年，贾思功在老剧院表演《岳飞传》达月余，每天观众一千余人。

1963年，乌兰牧骑队传入相声、山东柳琴、对口词、三句半等曲种。

1963年，艺人张理平参加了在开封召开的坠子渊源座谈会，并与“黄马褂”合影。

1968年，女艺人朱永凤在全县曲艺汇演中，表演的创作曲目河南坠子《水落石出》获优秀节目奖。

1973年，原阳县成立曲艺说唱团。

1974年，山东琴书、大调曲子、三弦书由曲艺说唱团传入。

1974年，原阳县曲艺说唱团参加新乡地区曲艺调演，并获集体奖。

1975年，由马跃昌创作、韩文修表演的山东快书《课堂》，作为新乡地区代表队参加河南省曲艺调演，并获奖。

1977年，原阳县说唱团在孟县剧院连演15天、17场，此团是创此剧院建院以来演出场次最高记录的团。

1979年，原阳县曲艺说唱团解散。

1979年，北京市曲艺曲剧团来原阳演出。

1981年，成立原阳县曲艺学会。

1982年2月，原阳县举办春节调演，齐街乡曲艺队姜志成、郭庄乡曲艺队马宗义、阳阿乡曲艺队裴明珍、路寨乡曲艺队李运中、大宾乡曲艺队姚福召、靳堂乡曲艺队李玉仁分别获奖。

1982年5月，召开民间艺人会议，讨论管理工作。

1982年7月，制定并下发了《原阳县民间艺人管理试行办法》。

1982年10月，由徐颖创作、李冬梅表演的故事《重返李家寨》参加新乡地区首届故事调演，并获表演奖。

1982年11月，韩文修参加河南省首届故事调演，并获故事员奖。

1982年，沈阳鞍钢曲艺团著名评书演员张贺芳来原阳演出。

1982年，刘宗琴、常伟业、李占业等到原阳王杏兰乡拐铺村演出3天。

1983年，韩文修自编自演的山东快书《骨肉情》参加新乡地区曲艺调演，获优秀曲艺演员奖。同时，他创作的山东琴书《家庭风波》，在此曲艺调演中获创作二等奖。

1983年，春节文艺调演中，大宾乡李堤村姚福召、郭庄乡马庄村马宗义分别获奖。

1986年，李斌、姜世珍创作的河南坠子《陈平过河》，获新乡市曲艺创作丰收奖。

1986年，刘慧芳在新乡市坠子表演中获一等奖。

同年，李冬梅获新乡市坠子表演二等奖。

第二节 曲种表

名称	别名	形成期 (流入期)	形成地 (流入地)	主要曲调	流布地区	传入时间	消亡时间	附注
河南坠子		1918 年	河南 开封 杞县	起腔、平腔、快板、 慢板、剥板、寒韵、 倒拉金钩。	全县			
十不闲	打十不闲	1935 年	河南 获加	打十不闲老调、轧油 调、剪靛花、太平年 调、游丝调、腰牌调 双蝶翠。	原阳县桥 北乡、盐 店庄、尤拐 范庄一带	1935 年	1938 年	因日本 侵略军 入侵而 停止。
大鼓金腔	单鼓板				全县		1964 年	
山东大鼓	犁铧大鼓	1901 年	河北 大名府		县东南 一带	1901 年	1926 年	因改唱 坠子而 消亡。

曲 种 表

名称	别名	形成期 (流入期)	形成地 (流入地)	主要曲种	流布地区	传入时间	消亡时间	附 注
三弦书		1973 年	河 南 郑 州	鼓头、扭丝、鼓尾	县 城	1973年	1978年	因原阳曲 艺说唱团 解散而消 亡。
大调曲子		1973年	河 南 郑 州	坡儿下、快阴阳 诗篇、慢阴阳 汉 江、书 垛	县 城	1973年	1978年	同 上
评 书					靳 堂			艺人李玉 仁自学。
山东琴书		1973年	河 南 南 阳	凤阳歌、 小快板、 垛板等。	全 县	1973年		

曲 种 表

名称	别名	形成期 (流入期)	形成地 (流入地)	主要曲调	流布地区	传入时间	消亡时间	附 注
山东快书		1964年	河南 郑州		全县	1964年		
相声		1964年	河南 开封 新乡		全县			
莲花落					原阳县 桥北乡 盐店庄		1949年 左右	
秧歌	立晓	清 同治 (1862 —1875)		一马三条箭、扬州歌 九连环、珍珠伞、太 平年、叠锣、二番、 金莲花等。	原阳县齐 街、阳阿、 路寨		1934年	有老艺人 李德明 健 在

曲 种 表

名称	别名	形成期 (流入期)	形成地 (流入地)	主要曲调	流布地区	传入时间	消亡时间	附 注
对口词		1964年	河南 郑州		全县	1964年	1967年	乌兰牧骑 队解散而 消亡。
快板书	快板	1974年	河南 新乡		全县	1974年	1978年	说唱团解 散而消亡
三句半		1964年	河南 郑州		全县	1964年	1967年	乌兰牧骑 队解散而 消亡。
山东柳琴		1964年	河南 郑州		县城	1964年	1967年	同上
故事			新乡		县城	1982年		

第三节 曲目（书目）表

名称	别名	创作时间	作者	题材	体裁	演唱时间	首演单位	演唱者	伴奏者	曲作者	曲种
白马坡				历史	小段			张永发			坠子
宝玉哭灵				言情	小段			姚福召	高金省		坠子
八 岑				历史	小段			张永发			坠子
鞭打芦花					小段	4 5 分		张永发			坠子
关公挑袍				历史	小段	2 5 分		张永发			坠子
白猿偷桃				历史	小段	4 5 分		张永发			山东大鼓
长坂坡				三国	小段	2 0 分		张永发			山东大鼓
刺王僚				历史	小段	5 0 分		张永发			山东大鼓
草船借箭				历史	小段	5 0 分		张永发			山东大鼓
草船借箭				历史	小段	5 0 分		李振奎			坠子
草船借箭				历史	小段	5 0 分		贾思功	杨绍福		坠子

剧目(书目)表

名称	别名	创作时间	作者	题材	体裁	演唱时间	首演单位	演唱者	伴奏者	曲作者	曲种
钓金龟敬母				民间故事	小段	35分		姚福召			坠子
灯下功夫				生活	小段			裴明珍			坠子
兄弟仨分家				民间故事	小段			姚福召 高金省	潘永其		坠子
大闹马家店					小段			高金省			坠子
当阳桥				历史	小段			王永安			坠子
董卓戏貂蝉				历史	小段			高金省	高金省		坠子
夺阿斗				历史	小段	35分		张永发			坠子
盗灵芝				白蛇传	小段			张永发			坠子
东吴赘婿				历史	小段			张永发			坠子
东陵关				历史	小段			张永发			坠子
打黄狼				历史	小段			张永发 贾思功			坠子
黛玉葬花				言情	小段	40分		刘慧芳 刘小凤	刘廷新	刘慧芳	坠子

曲目（书目）表

名称	别名	创作时间	作者	题材	体裁	演唱时间	首演单位	演唱者	伴奏者	曲作者	曲种
秦琼叫门					中篇	3个小时		李德明等			秧歌
董卓算卦				历史	小段			王殿修 朱永风			坠子
单迟罚跪				历史	小段			张永发			山东大鼓
单刀赴会				历史	小段			谷学太 姜清晨			坠子
刀劈杨凡				历史	小段			刘运山			坠子
大闹天官				神话	小段			张永发			山东大鼓
大闹王家店					小段			高金省			坠子
独占花魁				言情	小段			朱永风			坠子
风仪亭				历史	小段			朱永风 姜清晨			坠子
关王庙争金				历史	小段			朱永风			坠子
郭举埋儿				民间故事	小段			张同广 王殿修			坠子

曲目（书目）表

名称	别名	创作时间	作者	题材	体裁	演唱时间	首演单位	演唱者	伴奏者	曲作者	曲种
割肝敬母				民间故事	小段			谷学太 王殿修			坠子
信东风				历史	小段			张永发			坠子
白状元祭墓					中篇	3个小时		李德明等			秧歌
露收三特				历史	小段	20分		贾思功			坠子
梁祝相会				传统	小段	50分		刘运山			坠子
龙三姐拜寿				传统	小段	20分		严治国 张同广			坠子
兰桥会				传统	小段	30分		朱永凤			坠子
吕布戏貂婵				传统	小段	50分		谷学太			坠子
刘备甘露寺 裴 宗				传统	小段	30分		张永发			山东大鼓
罗成算卦				传统	小段	50分		刘慧芳			坠子
林旭翻车				传统	小段	40分		谷学太			坠子
吕洞宾打药				传统	小段			裴明珍 马步岭			坠子

曲目（书目）表

名称	别名	创作时间	作者	题材	体裁	演唱时间	首演单位	演唱者	伴奏者	曲作者	曲种
两口拜寿				传统	小段	20分		马步岭			坠子
郎当人				传统	小段	15分		贾忠功			坠子
灵通山				传统	小段	30分		张永发			
断桥亭					中篇	3小时		李德明等			秧歌
讲琴				传统	小段	30分		张永发			坠子
妓女告状	三堂会审			传统	小段	40分		宋永风			坠子
哭绣楼				传统	小段	20分		张永发			坠子
困土山				传统	小段	30分		张永发			山东大鼓
扣钵				传统	小段	40分		张永发			山东大鼓
空城计				传统	小段	35分		张永发			山东大鼓
孟姜女				传统	小段	35分		张永发			坠子
林同山				传统	小段	30分		张永发			坠子

曲目（书目）表

名称	别名	创作时间	作者	题材	体裁	演唱时间	首演单位	曲作者	演唱者	伴奏者	曲种
林冲抖宝				传统	小段	50分			张永发		坠子
刘臣哭祖庙				传统	小段	45分			张永发		坠子
吕蒙正				传统	小段	40分			张永发		坠子
李存孝夺槊				传统	小段	35分			张永发		坠子
胡迪卖盐				历史	小段				张永发		坠子
黄巢起义				历史	小段	30分			张永发		山东大鼓
火烧战船	火烧赤壁			历史	小段	35分			张永发		山东大鼓
火烧金山寺					小段	40分			张永发		坠子
鸿雁捎书					小段				姚福召	潘永其	坠子
华荣道				三国	小段	25分			张永发 贾思功		坠子
借髯				传统	小段				李运中 朱永凤		坠子

曲目（书目）表

名称	别名	创作时间	作者	题材	体裁	演唱时间	首演单位	曲作者	演唱者	伴奏者	曲种
九子图				传统	小段				裴明珍 高金省		坠子
金钱记	三玉带			传统	小段				李振奎 朱永风		坠子
嘉萌关				传统	小段				高金省	高金省	坠子
借闺女吊孝				传统	小段				姚福召	高金省	坠子
借粮				传统	小段				付占功		坠子
关公辞朝	八里桥			历史	小段				朱永风		坠子
宫门挂玉带				历史	小段				付占功 严致国		坠子
关王庙				历史	小段				张永发		坠子
过韶关					小段				张永发		坠子
姜子牙卖面				封神 演义	小段				张永发		坠子
赶韩信				历史	小段				张永发		坠子

曲目（书目）表

名 称	别 名	创作时间	作者	题材	体裁	演唱时间	首演单位	曲作者	演唱者	伴奏者	曲种
古城聚义	古城会			三国	小段				高金省 马步岭		坠子
回马荐诸葛				三国	小段				贾思功		坠子
喝英雄黄酒				白蛇传	小段				张永发		坠子
韩湘子讨封				历史	小段				孙德生 严致国		坠子
黄鹤楼				历史	小段				张永发		坠子
回荆州				历史	小段				张永发		坠子
老婆劝闺女				传统	小段	20分			马步岭		坠子
拉荆笆				传统	小段	50分			孙德生		坠子
木羊会				传统	小段				裴明修		坠子
马前泼水				传统	小段	40分			张永发		山东 大鼓
马棚封官				传统	小段	50分			李运中 刘运山		坠子

曲目（书目）表

名称	别名	创作时间	作者	题材	体裁	演唱时间	首演单位	曲作者	演唱者	伴奏者	曲目
拳打镇关西	鲁达 除霸			传统	小段	45分			张永发		坠子
劝大烟				传统	小段	20分			王振祥 薛宏禄		坠子
巧换妻				传统	小段	30分			姚福召	潘永其	坠子
贤良女 劝丈夫	劝丈夫			传统	小段	15分			李运生 毛渊臣		坠子
二姐望灯				传统	小段	30分			马步岭		坠子
宋江坐楼	宋江 杀妻			传统	小段				朱永凤	杨绍福	坠子
仁娘姐 争公公				传统	小段	20分			张守业 贾恩功		坠子
双打灶				传统	小段				谷学大 杨林		坠子
摔琴				传统	小段	50分			张永发		山东 大鼓

曲目（书目）表

名 称	别名	创作时间	作者	题材	体裁	演唱时间	首演单位	曲作者	演唱者	伴奏者	曲种
摔镜架	王二姐 思夫			传统	小段	50分			刘小凤 朱永凤		坠子
扒 墓				传统	小段	35分			张永发		坠子
三打白骨精				传统	小段	20分			韩文修		山东快书
三怕老婆				传统	小段				贾思功 马步岭		坠子
三女婿拜寿				传统	小段	30分			兰城斌		坠子
三打四劝				传统	小段				谷学太 姜和春		坠子
傻女婿拜寿				传统	小段	40分			姚福召		坠子
苏二姐 走娘家				传统	小段				朱永凤		坠子
舌战群儒				传统	小段				张永发		山东大鼓
烧锦山				历史	小段				张永发		坠子
孙膑拜寿				历史	小段				谷学太		坠子

曲 目 (书 目) 表

名 称	别 名	创 作 时 间	作 者	题 材	体 裁	演 唱 时 间	首 演 单 位	曲 作 者	演 唱 者	伴 奏 者	曲 种
三仙庄吊打猪八戒				传统	小段				张永发		山东大鼓
孙二娘开店				传统	小段				张永发		山东大鼓
余太君表功				传统	小段				张永发		山东大鼓
收姜维				历史	小段				张永发		山东大鼓
三战吕布				历史	小段				娄清晨		坠子
十大喷				传统	小段				贾思功 王福德		坠子
苏三起解				传统	小段				刘慧芳		坠子
听 琴				传统	小段				张永发		山东大鼓
天台山				传统	小段				张同广		坠子

曲目（节目）表

名称	别名	创作时间	作者	题材	体裁	演唱时间	首演单位	曲作者	演唱者	伴奏者	曲种
唐王探病				历史	小段				朱永凤		坠子
武松打店				历史	小段				兰成斌		坠子
武松赶会				历史	小段				李振奎		坠子
武松赶会				历史	小段				韩文修		山东快书
武松赶会				历史	小段				刘志勇		山东快书
王员外休妻				历史	小段				谷学太 娄和春		坠子
武松炸会				历史	小段				兰成斌		坠子
卧牛山				历史	小段				张永发		坠子
王三姐拜寿				历史	小段				马步岭		坠子
武松打虎				历史	小段				刘志勇		山东快书
武松装媳妇				历史	小段				刘志勇		山东快书

曲目（书目）表

名称	别名	创作时间	作者	题材	体裁	演唱时间	首演单位	曲作者	演唱者	伴奏者	曲种
王婆翻嘴				历史	小段				姚福召		坠子
五子图				传统	小段				裴明珍 张同广		坠子
王林休妻				传统	小段				张永发		坠子
问路斩樵夫				历史	小段				张永发		山东大鼓
王佐断臂				历史	小段				张永发		山东大鼓
王婆借面				传统	小段				谷学太		坠子
西厢记				传统	小段				朱永风		坠子
小二姐做梦				传统	小段				谷学太 朱永风		坠子
小黑驴				传统	小段				谷学太		坠子
小两口争灯				传统	小段				付占功		坠子
下陈州				传统	小段				张永发		坠子
下杨州				历史	小段				张永发		坠子

曲目（书目）表

名称	别名	创作时间	作者	题材	体裁	演唱时间	首演单位	演唱者	伴奏者	曲作者	曲种
许状元祭塔				传统	小段			张永发			坠子
薛驹炸会				传统	小段			王永安			坠子
徐庶骂曹				历史	小段			张永发			坠子
小彭公				历史	小段			朱永凤			坠子
徐庶辞曹				历史	小段			裴明珠			坠子
徐庶探母				历史	小段			张永发			坠子
月下盘貂				历史	小段			高金省			坠子
余二姐求子				传统	小段			姜清晨			坠子
游西湖				传统	小段			马步岭			坠子
日逢三喜				传统	小段			姚福召 高金省			坠子
诸葛亮招亲				历史	小段			姜清晨			坠子
张廷秀私访				历史	小段			王永安			坠子
珍珠汗衫记				传统	小段			王永安			坠子
祝英台				传统	小段			张永发			坠子

曲目（书目）表

名称	别名	创作时间	作者	题材	体裁	演唱时间	首演单位	演唱者	伴奏者	曲作者	曲种
郑恩打店				传统	小段			贾思功	周明先		坠子
朱买臣休妻				传统	小段			谷学太			坠子
诸葛亮吊孝				历史	小段			张永发			山东大鼓
昭君出塞				历史	小段			张永发			山东大鼓
猪八戒拱地				传统	小段			张永发			坠子
织黄绫				传统	小段			张永发			坠子
斩白绫				传统	小段			张永发			坠子
斩彦良				历史	小段			张永发			坠子
走马荐诸葛				历史	小段			张永发			坠子
战荆州				历史	小段			张永发			坠子
张良刺秦				历史	小段			张永发			坠子
张良买箭				历史	小段			张永发			坠子
白蛇传				历史	中篇			谷学太			坠子
白秀荣洗衣记				历史	中篇			马步岭			坠子

曲 目 (书 目) 表

名 称	别 名	创 作 时 间	作 者	题 材	体 裁	演 唱 时 间	首 演 单 位	演 唱 者	伴 奏 者	曲 作 者	曲 种
白玉楼讨饭				历史	中篇			王殿修			坠子
百头案				历史	长篇			严致国			坠子
八宝鸳鸯扇				历史	长篇			孙德生			坠子
白綾扇				历史	长篇			娄和春			坠子
包公案				传统	长篇			刘明光 薛宏禄			坠子
陈三两爬堂				传统	中篇			王致堂			坠子
秦英征西				传统	长篇			李振奎			坠子
大英烈				传统	长篇			兰成斌			坠子
打蛮船				传统	中篇			李运中 何永高			坠子
大红袍				传统	长篇			张守业			坠子
大宋金鸡记				传统	长篇			姜清晨 姚福召			坠子
大明小八义				传统	长篇			姚福召			坠子
大明英雄传				传统	长篇			姚福召			坠子

曲 目 (书 目) 表

名 称	别 名	创 作 时 间	作 者	题 材	体 裁	演 唱 时 间	首 演 单 位	演 唱 者	伴 奏 者	曲 作 者	曲 种
大八义				传统	长篇			冯元德 王振祥			坠子
粉妆楼				传统	长篇			童国庆			坠子
金鞭记				传统	长篇			李玉仁			评书
嘉庆私访				传统	长篇			张永发			坠子
洪峰传				传统	长篇			兰城斌			坠子
迴北记				传统	长篇			王福德			坠子
呼延庆打擂				传统	长篇			马步岭			坠子
回龙传				传统	长篇			毛彦民			坠子
花瓶记				传统	长篇			李运中			坠子
呼家将				传统	长篇			高金省			坠子
迴纹屏				传统	长篇			裴明珍			坠子
呼延庆				传统	长篇			刘小风			坠子
金光镇				传统	长篇			贾思功			坠子
金陵府				传统	长篇			兰成斌			坠子

曲目（书目）表

名称	别名	创作时间	作者	题材	体裁	演唱时间	首演单位	演唱者	伴奏者	曲作者	曲种
绞子				传统	长篇			娄清晨 谷学太			坠子
金镯玉环记				传统	长篇			王振祥			坠子
刘科下山东				传统	长篇			王振祥			坠子
罗成搬兵				传统	长篇			刘慧芳			坠子
莲花盏				传统	长篇			王振祥			坠子
刘同卿私访				传统	长篇			孙德生			坠子
绿牡丹				传统	长篇			贾思功			坠子
李天保吊孝				传统	长篇			谷学太			坠子
罗家将				传统	长篇			刘明光			坠子
刘容私访				传统	长篇			张永发			坠子
刘容坐南京				传统	长篇			李玉林			评书
罗成钻木箱				传统	长篇			朱永凤			坠子
罗洪朝北				传统	长篇			冯元德			坠子
刘金定下南唐				传统	长篇			姚福召			坠子

曲目（书目）表

名 称	别 名	创 作 时 间	作 者	题 材	体 裁	演 唱 时 间	首 演 单 位	演 唱 者	伴 奏 者	曲 作 者	曲 种
龙虎传				传统	长篇			谷学太			坠子
刘焕之私访				传统	长篇			付占功			坠子
梁山后代 小八义				传统	长篇			姚福召			坠子
刘公案				传统	长篇			李运中			坠子
米剑游宫				传统	小段			王振祥 姚福召			坠子
穆桂英下山				传统	长篇			刘小风			坠子
蜜蜂记				传统	长篇			兰成斌			坠子
拿国太				传统	长篇			张永发			坠子
破木笼				传统	长篇			李振奎			坠子
破孟州				传统	长篇			冯元德			坠子
彭公案				传统	长篇			薛宏禄			坠子
平西东				传统	长篇			付占功			坠子
牌坊架				传统	长篇			杨 林			坠子
乾隆私访				传统	长篇			孙德生			坠子

曲目（书目）表

名称	别名	创作时间	作者	题材	体裁	演唱时间	首演单位	演唱者	伴奏者	曲作者	曲种
千里驹				传统	中篇			贾思功			坠子
青龙剑				传统	中篇			裴明珍			坠子
清宫断				传统	中篇			娄和春			坠子
七侠五义				传统	中篇			贾思功			坠子
秦琼打擂				传统	长篇			高金省			坠子
隋唐演义				传统	长篇			刘慧芳			坠子
双锁山				传统	长篇			张守业			坠子
说唐传				传统	长篇			贾思功			坠子
三开关				传统	中篇			谷学太			坠子
三洪传				传统	长篇			谷学太			坠子
双挂印				传统	中篇			贾思功			坠子
三国演义				传统	长篇			王福德			坠子
双镖记				传统	长篇			王殿修			坠子
丝绒记				传统	长篇			兰成斌			坠子
双鞭记				传统	中篇			娄清晨			坠子

曲目（书目）表

名称	别名	创作时间	作者	题材	体裁	演唱时间	首演单位	演唱者	伴奏者	作曲者	曲种
三红缎				传统	中篇			娄清晨			坠子
孙殿看桃				传统	中篇			马步岭			坠子
三省庄				传统	长篇			刘明光			坠子
斩蔡阳				传统	长篇			王守祥			坠子
时公案				传统	长篇			马步岭			坠子
三全传	三全镇			传统	长篇			薛宏禄			坠子
桃花记	周公桃花			传统	长篇			董国庆			坠子
温凉盏	逼婚记			传统	长篇			娄清晨			坠子
五家坡				传统	中篇			朱永凤			坠子
马虎平西				传统	长篇			贾思功			坠子
望花楼				传统	小段			姚福召			坠子

曲 目 (书 目) 表

名 称	别 名	创 作 时 间	作 者	题 材	体 裁	演 唱 时 间	首 演 单 位	演 唱 者	伴 奏 者	曲 作 者	曲 种
下 两 广				传统	长篇			孙德生			坠子
薛礼征东				传统	长篇			刘火头			大鼓 金腔
小四姐 偷饺子				传统	长篇			娄和春			坠子
薛家将				传统	长篇			刘慧芳			坠子
薛刚反唐				传统	长篇			姚福召			坠子
响连拍				传统	长篇			谷学太			坠子
小英烈				传统	长篇			冯元德			坠子
孟丽君				传统	长篇			杨翠平			坠子
西唐传				传统	长篇			马步岭			坠子
薛仁贵征东				传统	长篇			贾恩功			坠子
小红袍				传统	长篇			张守业			坠子
响马传				传统	长篇			王福德			坠子
杨宗英下山				传统	长篇			娄清晨			坠子
杨家将				传统	长篇			刘慧芳			坠子

曲 目 (节 目) 表

名 称	别 名	创 作 时 间	作 者	题 材	体 裁	演 唱 时 间	首 演 单 位	演 唱 者	伴 奏 者	曲 作 者	曲 种
杨家将				传统	长篇			李玉仁			评书
阴阳配				传统	长篇			孙德生			坠子
阴灵报				传统	长篇			谷学太			坠子
佐连臣告状				传统	长篇			王振祥			坠子
铡黄爱玉	黑旋风告状			传统	长篇			张永发			坠子
砸木笼				传统	长篇			张永发			坠子
真假罗成				传统	长篇			张永发			坠子
五女兴唐				传统	长篇			孔礼庆			坠子
八宝五蛟英雄传				传统	长篇			孙礼庆			坠子
大探病				传统	小段			殷振国等			十不闲
小探病				传统	小段			殷振国等			十不闲

曲目（书目）表

名称	别名	创作时间	作者	题材	体裁	演唱时间	首演单位	演唱者	伴奏者	曲作者	曲种
王大妈探病				传统	小段			殷振国 等			十不 闲
小寡妇上坟				传统	小段			殷振国 等			十不 闲
小放牛				传统	小段			殷振国 等			十不 闲
十二月坐监				传统	小段			殷振国 等			十不 闲
采茶				传统	小段			殷振国 等			十不 闲
桂花担水				传统	小段			殷振国 等			十不 闲
蝴蝶杯				传统	中篇	3小时		李德明			秧歌
洛阳桥				传统	中篇	3小时		李德明			秧歌
备战缸				现代	小段			姚福召			坠子
掰玉米				现代	小段			马步岭			坠子

曲目（书图）表

名称	别名	创作时间	作者	题材	体裁	演唱时间	首演单位	演唱者	伴奏者	曲作者	曲种
碧血红心				现代	小段			马步岑			坠子
赤脚医生				现代	小段			李运中			坠子
陈平过河		1986年	李斌 姜世珍	历史	小段	30分		李冬梅	潘永其	李冬梅	坠子
铁梅上柏山				现代	小段	25分		贾文君 孙福玲	李志刚 等		大调 曲子
斗老财				现代	小段			李玉仁			评书
斗霸				现代	小段			姚福召			坠子
地理图				现代	小段			韩文修			相声
打针				现代	小段	3分		韩文修			山东 快书
都满意				现代	小段	20分		李冬梅			山东 琴书
妇女赞				现代	小段	15分		韩文修 陈玉新			相声
狗眼				现代	小段			李玉仁			评书

曲目(书目)表

名称	别名	创作时间	作者	题材	体裁	演唱时间	首演单位	演唱者	伴奏者	曲作者	曲种
骨肉情		1983年	韩文修	现代	小段	20分		韩文修			山东快书
瓜棚记				现代	小段	25分		李冬梅 高金省 孙福玲	张宝义 吴秉先	李志刚	山东琴书
姑嫂俩				现代	小段			刘运山			坠子
铁牛新歌				现代	小段	20分		贾文君 孙福玲			三弦书
好媳妇				现代	小段			李运中			坠子
虎子娘写信				现代	小段			贾思功			坠子
家庭风波		1983年	韩文修	现代	小段	30分	原阳文化馆	李冬梅 吴秉先	高金省 肖和平	吴秉先 高金省	山东琴书
还礼				现代	小段	30分		贾文君 孙福玲			三弦书
风雨送归				现代	小段			姚福召			坠子
劫刑车				现代	小段			张守业			坠子

曲目（书目）表

名称	别名	创作时间	作者	题材	体裁	演唱时间	表演单位	演唱者	伴奏者	曲作者	曲种
焦裕禄				现代	小段			王振祥			坠子
假坟记				现代	小段			冯元德	杨绍福		坠子
计划生育				现代	小段			李运中			坠子
解放台湾				现代	小段			董国庆			坠子
家乡面貌 变新颜		1976年	韩文修	现代	小段		原阳 说唱团	刘志勇 韩文修			相声
借 驴				现代	小段			刘慧芳			坠子
李废物抢亲		1980年	李运中	现代	小段			李运中	李运中		坠子
刘大哥 劝老婆				现代	小段			董国庆			坠子
劳动号子				现代	小段		原阳 说唱团	韩文修 刘志勇			相声
六畜自首				现代	小段			冯元德	杨绍福		坠子
拦花轿				现代	小段			裴明珍			坠子
虎口夺盐				现代	小段			冯元德			坠子
刘大娘写信				现代	小段			杨 林			坠子

曲目（书目）表

名称	别名	创作时间	作者	题材	体裁	演唱时间	首演单位	演唱者	伴奏者	曲作者	曲种
刘云打母				现代	小段			高金省			坠子
两代女兵				现代	小段			姚福召			坠子
雷锋参军				现代	小段			娄清晨			坠子
卖余粮				现代	小段			裴明珍			坠子
梦 狼				现代	小段			李玉仁			评书
南大门 108				现代	小段			刘运山			坠子
扑克迷				现代	小段			刘小风 刘志勇			坠子
三靖莫姑娘				现代	小段			刘慧芳			坠子
十二月				现代	小段			姚福召			坠子
孙悟空游天				现代	小段			董国庆			坠子
傻女婿				现代	小段			韩文修			山东快书
十个鸡蛋				现代	小段			马步岭			坠子
水落石出				现代	小段			朱永凤			坠子

曲目(书目)表

名称	别名	创作时间	作者	题材	体裁	演唱时间	首演单位	演唱者	伴奏者	曲作者	曲种
同仇记				现代	小段			贾思功			坠子
选队长				现代	小段			姚福召			坠子
小兄弟				现代	小段			李玉仁			评书
学王杰				现代	小段			裴明珍			坠子
学雷锋				现代	小段			裴明珍			坠子
学大寨				现代	小段			马步岭			坠子
一盘棋				现代	小段			刘小凤			坠子
一块银元				现代	中篇			李冬梅	高金省等		坠子
一只枪				现代	中篇			马步岭			坠子
夜牛				现代	中篇			姚福召			坠子
一封挂号信				现代	小段			董国庆			坠子
一厘钱				现代	小段			韩文修			山东快书
妯娌俩				现代	小段			刘运山			坠子
张大顺接媳妇				现代	小段			韩文修			山东快书

曲目(书目)表

名称	别名	创作时间	作者	题材	体裁	演唱时间	首演单位	演唱者	伴奏者	曲作者	曲种
朝霞红似火				现代	小段			马步岭			坠子
摘棉花				现代	小段			李冬梅	高金省		坠子
只生一个好				现代	小段			毛彦民			坠子
张大宽诉苦				现代	小段			裴明珍			坠子
苦菜花				现代	长篇			李运中			坠子
红岩				现代	长篇			娄清晨			坠子
淮海战役				现代	长篇			姚福召			坠子
红灯记				现代	长篇			刘明光			坠子
平原枪声				现代	长篇			张永发			坠子
林海雪原				现代	长篇			董国庆			坠子
烈火金刚				现代	长篇			贾思功			坠子
唐桂香 初进上海				现代	长篇			姚福石			坠子
铁道游击队				现代	长篇			杨林			坠子
上海风云	战上海			现代	长篇			娄清晨			坠子

曲目（书目）表

名称	别名	创作时间	作者	题材	体裁	演唱时间	首演单位	演唱者	伴奏者	曲作者	曲种
野火春风 斗古城				现代	中篇			毛彦民			坠子
探亲捉匪				现代	小段			王守祥			坠子
四朵红花				现代	小段			王守祥			坠子
解放上海				现代	小段			孔礼庆			坠子
解放南京				现代	小段			孔礼庆			坠子
大老王剃头				现代	小段			韩文修 杨国庆			山东 快书
十劝同胞		1927年	张永发	现代	小段		张永发	张永发	张理平		大鼓
处处有亲人				现代	小段			孙福玲 贾文君	李志刚 等		大调 曲子
卖箩筐				现代	小段			孙福玲 贾文君	李志刚 等		大调 曲子
理发员下乡				现代	小段			李冬梅	高金省 等		坠子
街头哨兵				现代	小段			李冬梅	高金省 等		坠子

曲目（书目）表

名称	别名	创作时间	作者	题材	体裁	演唱时间	首演单位	演唱者	伴奏者	曲作者	曲种
十个鸡蛋				现代	小段			李冬梅	高金省		坠子
十个鸡子				现代	小段	15分		李冬梅	高金省		坠子
茅粪班长		1963年	王国柱	现代	小段		县曲艺队	贾思功	张理平	贾思功	坠子
军属模范			董云	现代	小段		县曲艺队	贾思功	张理平	贾思功	坠子
学靳堂		1964年	李国琛	现代	小段	15分	乌兰牧骑队	小合唱			山东柳琴
帽子工厂				现代	小段	20分		韩文修 刘志勇			相声
特殊电话				现代	小段	20分		张福兴			相声
卖西瓜		1982年	张福兴	现代	小段	20分		刘志勇			故事
赵武举抢亲				现代	小段	15分		张克俭			故事
反正话				现代	小段	5分		韩文修 刘志勇			相声
智力测验				现代	小段	4分		韩文修 刘志勇			相声

曲目（书目）表

名称	别名	创作时间	作者	题材	体裁	演唱时间	首演单位	演唱者	伴奏者	曲作者	曲种
孩子多了 难死妈				现代	小段	10分		韩文修			山东快书
打灯谜				现代	小段	3分		韩文修 刘志勇			相声
两个红小兵				现代		30分		李冬梅 高金省	李耀岑 张宝义		山东琴书
舍身炸地堡		1979年	韩文修	现代	小段	20分					山东快书
椰林壮歌		1974年		现代	小段	25分	原阳 说唱团	李冬梅	高金省 等		山东琴书
劫刑车				现代	小段	20分		刘志勇			快板书
十个数					小段	4分		李志刚 吴秉先			相声
舞台风雷				现代	小段	20分		韩文修 刘志勇			相声
学外语				现代	小段	4分		韩文修 刘志勇			相声

曲 目 (书 目) 表

名 称	别名	创作时间	作者	题材	体裁	演唱时间	首演单位	演唱者	伴奏者	曲作者	曲种
刮胡子				现代	大段	30分		李冬梅 高金省	李耀岑 张宝义		山东 琴书
怕字段				现代	小段	10分		韩文修			山东 快书
买苹果				现代	小段	3分		韩文修			山东 快书
鲁提辖拳打 镇关西	鲁达 除霸			传统	小段	25分		韩文修			山东 快书
赫秃见闻				现代	小段	3分		刘志勇			快板 书
娶女婿		1974年		现代	小段	15分	原阳 说唱团	李冬梅 阎小朵			坠子 合唱
谋 堂		1974年	马耀昌	现代	小段	20分	原阳 说唱团	韩文修			山东 快书
托儿所				现代	小段	3分		刘志勇			快板 书
初春的早晨				现代	小段	20分		贾文君 孙福玲	李耀岑		三弦 书

曲目（书目）表

名称	别名	创作时间	作者	题材	体裁	演唱时间	首演单位	演唱者	伴奏者	曲作者	曲种
小刘容				历史	长篇			谷学太			道情
小包公				历史	长篇			谷学太			道情
仁女婿拜寿				传统	小段			何天海			故事
七狼八虎 闯幽州				历史				李玉仁			评书
吴新玉游玩 饥荒山				现代				何天海			故事
戏迷				现代	小段			张凤生			故事
臭皮匠招亲				传统	小段			吕振明			故事
李伟的故事				现代	小段			吕振明			故事

曲 目 (书 目) 表

名 称	别名	创作时间	作者	题材	体裁	演唱时间	首演单位	演唱者	伴奏者	曲作者	曲种
重返李家寨		1982年	徐颖	现代	小段			李冬梅			数 聒
打飞机				现代	小段	5分		刘志勇 韩文修			相 声
战石头				现代	小段	6分		刘志勇			快 板 书
挖 宝				现代		20分		韩文修 刘志勇			相 声

第四节 曲艺艺人一览表

姓名	艺名	绰号	性别	曲种	行当	民族	生理障碍	生卒年	住址	艺龄	附注
贾思功	贾元秀		男	河南坠子	演唱	汉		1915—	大宾乡贾湾村	50	
娄和春	娄致同		男	河南坠子	演唱	汉		1894—1934	齐街乡沙岗村	18	已故
谷学太	谷明发		男	道情坠子	演唱	汉		1868—1952	路寨乡小寺村	60	已故
娄清晨	娄致成		男	坠子	演唱	汉		1920—	齐街乡沙岗村	60	
董和庆	董理征		男	坠子	演唱	汉		1908—1966	路寨乡圈寨	38	已故
王振祥	王元祥		男	坠子	演唱	汉		1919—	城关镇八里庄	40	
李运中		废物	男	坠子	演唱	汉	盲	1937—	路寨乡王村	25	
毛渊臣			男	坠子	演唱	汉	盲	1926—	大宾乡越石村	40	
兰城斌	兰致发		男	坠子	演唱	汉		1911—	桥北乡葛韩庄	50	
杨林	杨理福	杨一板	男	坠子	演唱	汉	盲	1923—	路寨乡党寨村	40	
	阎致国		男	坠子	演唱	汉	盲	1926—	郭庄乡小阎庄	40	
裴凤鸣	裴明珍		男	坠子	演唱	汉	盲	1926—	阳阿乡南裴寨村	40	
姚福召	姚理宣		男	坠子	演唱	汉		1956—	大宾乡李堤村	13	
张同广	张成典		男	坠子	演唱	汉		1946—	齐街乡柳园	40	

曲艺人一览表

姓名	艺名	绰号	性别	曲种	行当	民族	生理障碍	生卒年	住址	艺龄	附注
付占功	付成林		男	坠子	演唱	汉		1920—	大宾乡宋大宾村	10	
马步岑	马宗义		男	坠子	演唱	汉		1920—	郭庄乡马何庄	45	
李冬梅			女	坠子琴书	演唱	回		1952—	县城南街	10	
李振魁	李元顺	李大个	男	坠子	演唱	汉		1900—1960	阳阿乡延州村	30	
毛彦民	毛明俊		男	坠子	演唱	汉		1946—	大宾乡小大宾村	14	
王殿修	王致堂		男	坠子	演唱	汉	聋	1910—1987	包厂乡赵厂村	45	已故
王福德	王明山	(干笛)王大个	男	坠子	演唱	汉		1890—1971	师寨乡阎坡	55	已故
	冯元德		男	坠子	演唱	汉		1920—1977	福宁集乡后堤	30	已故
	王永安	够天爷	男	坠子	伴奏	汉		1902—1972	王杏兰乡拐铺村	50	已故
	张永发	玉石眼张	男	大鼓	演唱	汉	半盲	1886—1956	齐街乡于庄村	50	已故
孙德生	孙致生	犁铧头	男	坠子	演唱	汉	半盲	1877—1952	路寨乡大柳村	60	已故
刘明光	刘有福		男	坠子	演唱	汉		1910—1971	王杏兰乡吴杏兰村	48	已故
马进才			男	坠子	伴奏	汉		1966—	阳阿乡土山村	6	

曲艺艺人一览表

姓名	艺名	绰号	性别	曲种	行当	民族	生理障碍	生卒年	住址	艺龄	附注
潘理固			男	河南坠子	伴奏	汉	盲	1922—	郭庄乡潘庄村	30	
王云生	王致玉		男	河南坠子	伴奏	汉		1918—	梁寨乡扁担王	15	
潘永其	潘成安		男	河南坠子	伴奏	汉		1970—	郭庄乡潘庄	6	
	陈理恒		男	河南坠子	伴奏	汉	盲	1928—	路寨乡阎寨	40	
	李理祥		男	河南坠子	伴奏	汉		1903—	官厂乡黄毛厂	50	已故
	韩宗合		男	河南坠子	伴奏	汉	盲	1935—	梁寨乡郑皋村	15	
	曹致富	葫芦	男	河南坠子	伴奏	汉	盲	1930—	阳阿乡相公村	30	
马虎妮			男	河南坠子	伴奏	汉	盲	1954—	大寨乡马大寨村	18	
	詹宗合		男	河南坠子	伴奏	汉	盲	1903—1970	桥北乡盐店庄	50	已故
张小宝	张理修		男	河南坠子	伴奏	汉	盲	1918—1945	太平镇乡油房屯村	10	已故
	魏理征		男	河南坠子	伴奏	汉	盲	1940—1987	师寨乡老杨庄村	30	已故
	张理平		男	河南坠子	伴奏	汉		1921—	劳动服务公司木器厂	30	
杨绍福	杨致亮		男	河南坠子	伴奏	汉		1917—	黑羊山乡杨湾村	50	
何永高	何致忠		男	河南坠子	演唱	汉		1892—1940	靳堂乡王庄村	20	已故
刘火头		刘大胡子	男	大鼓金腔	演唱	汉			靳堂乡靳堂村		

曲艺艺人一览表

姓名	艺名	绰号	性别	曲种	行当	民族	生理障碍	生卒年	住址	艺龄	附注
李玉仁			男	评书	演唱	汉		1921—	靳堂乡靳堂村	40	自学
刘志勇			男	坠子快书 快板相声	表演	汉		1960—	王杏兰乡吴杏兰村	14	
刘晓凤			女	坠子	演唱	汉		1967—	王杏兰乡吴杏兰村	6	
刘慧芳			女	坠子	演唱	汉		1943—	王杏兰乡吴杏兰村	32	
高金省			男	坠子	演唱	汉		1949—	王杏兰乡高地城	20	
耿守业			男	坠子	演唱	汉		1940—	王杏兰乡黄胡同村	26	
刘廷新			男	坠子	伴奏	汉		1969—	王杏兰乡吴杏兰村	6	
马占岭	马致岭		男	坠子	演唱	汉		1938—	阳阿乡土山村	48	
刘运山			男	坠子	演唱	汉		1949—	阳阿乡延州村	20	
韩文修			男	山东快书 相声	表演 创作	汉		1955—	县文化馆	6	
朱永凤			女	坠子	演唱	汉		1916—	师寨乡苗楼村	36	
薛宏禄	薛从法		男	坠子	演唱	汉		1909—1956	师寨乡苗楼村	24	已故
刘振芳	刘理芳		男	坠子	演唱	汉		1930—1987	阳阿乡小吴寨村	8	已故

曲艺艺人一览表

姓名	艺名	绰号	性别	曲种	行当	民族	生理障碍	生卒年	住址	艺龄	附注
侯进义			男	坠子	演唱	汉		1906—1967	阳阿乡文定村	30	已故
张杰	张理学		男	坠子	伴奏	汉		1870—1960	阳阿乡娘娘庙	29	已故
赵勤堂		赵黑	男	大鼓金腔 坠子	演唱	汉		1898—1978	阳阿乡北陈庄	40	已故
孔礼庆			男	坠子	演唱	汉			官厂乡李兴磨庄	13	
李德明			男	秧歌	演唱	汉		1918—	齐街乡化庄村	8	
李宗修			男	秧歌	演唱	汉			齐街乡化庄村	10	已故
殷振国			男	十不闲	演唱	汉		1923—	桥北乡盐店庄	3	
李纯禄	李元成		男	坠子	伴奏	汉		1926—	黑羊山乡李盘石庄	40	
李志刚			男	大调曲	伴奏	汉		1939—	城关东街	4	
吴秉先			男	山东琴书	演唱 伴奏	汉		1952—	黑羊山乡南街	4	
王桂枝			女	大调曲	演唱	汉		1953—	城关东街	3	
买梅英			女	大调曲	演唱	回		1954—	原武镇南街	3	
张大同			男		伴奏	汉		1950—	原阳县百货楼	4	

曲艺艺人一览表

姓名	艺名	绰号	性别	曲种	行当	民族	生理障碍	生卒年	住址	艺龄	附注
孙福玲			女	三弦书 大调曲	演唱	汉		1958—	原阳农造厂	4	
阎小朵			女	坠子	演唱	汉		1957—	阳阿乡李庄	4	
贾文君			女	三弦书 大调曲	演唱	汉		1956—	新乡人民剧院	4	
杨小凡			女	坠子	演唱	汉		1953—	包厂乡薛厂	3	
张宝义			男		伴奏	汉		1948—	路寨乡东大队	4	
李耀岭			男		伴奏	汉		1948—	原阳城关北街大队	4	
张福兴			男	故事	表演	汉		1934—	蒋庄乡杨厂	3	
鲁彦兴			男	坠子	演唱	汉			陡门乡薛厂	30	已故
	薛宗玉		男	坠子	伴奏	汉	盲		陡门乡郭庄	30	已故
鲁光亮	鲁宗亮		男	坠子	伴奏	汉	盲		郭庄乡黑石村	35	已故
毛庆云	毛理秀		男	坠子	演唱	汉			大宾乡小毛庄	40	已故
李碾妮	李宗立		男	坠子	伴奏	汉			郭庄乡小王庄	22	已故
堵家福			男	坠子	演唱	汉			太平镇 南街		已故

曲艺艺人一览表

姓名	艺名	绰号	性别	曲种	行当	民族	生理障碍	生卒年	住址	艺令	附注
马灵福	马宗香		男	坠子	伴奏	汉			太平镇		
陈文才			男	坠子	演唱	汉			齐街乡化庄村		已故
李光尚			男	坠子	演唱	汉		1951—	齐街乡高寨村	15	
	郭明启		男	坠子	演唱	汉			陡门乡陡门村		
	郭成选		男	坠子	伴奏	汉			陡门乡陡门村		
吴生有			男	坠子	演唱	汉			陡门乡大王庄		
张店生			男	坠子	伴奏	汉			路寨乡许寨		已故
董元江			男	坠子	伴奏	汉	半盲		路寨乡路寨村		已故
	李宗先		女	坠子	演唱	汉			路寨乡殷寨		已故
刘永宪	刘明宪		男	坠子	伴奏	汉			路寨乡西寨		已故
	陈明贵		男	坠子	演唱	汉			路寨乡路寨街		已故
吕书恩	吕元亮		男	坠子	演唱	汉			路寨乡吕寨		已故
	陈致修		男	坠子	演唱	汉	半盲	1882—1957	路寨乡阎寨	45	已故
	申宗旺		男	坠子	伴奏	汉	盲		路寨乡大柳		已故
	师天有		男	坠子	伴奏	汉			葛埠口乡葛埠口		已故

曲艺艺人一览表

姓名	艺名	绰号	性别	曲种	行当	民族	生理障碍	生卒年	住址	艺龄	附注
张殿选	张明富		男	坠子	伴奏	汉	盲	1929—	路寨乡许寨	35	
杨万贵			男	坠子	演唱	汉		1945—	路寨乡党寨	24	
宋圈姐			男	坠子	伴奏	汉	半盲	1943—	路寨乡老河村	26	
刘民姐			男	坠子	伴奏	汉	半盲	1949—	路寨乡路寨	16	
	彭明才		男	坠子	伴奏	汉			路寨乡贾村		已故
翟成玉			男	坠子	伴奏	汉	盲		官厂乡官厂村		已故
	申宗仁		男	坠子	伴奏	汉	盲		阳阿乡宋圪塔		已故
马成春	马明祥		男	坠子	演唱	汉			阳阿乡马庄		已故
李千卿			男	坠子	伴奏	汉			阳阿乡文定村		已故
	马光领		男	坠子	伴奏	汉			阳阿乡土山村		
	李理云		男	坠子	拉唱	汉			蒋庄乡前宋庄		已故
路振通	路理信		男	坠子	演唱	汉			黑羊山乡范寨		
	孙致义		男	坠子	演唱	汉	盲		黑羊山乡茅滩		已故
	李致玉		男	坠子	拉唱	汉			黑羊山乡白寨		已故

曲艺艺人一览表

姓名	艺名	绰号	性别	曲种	行当	民族	生理障碍	生卒年	住址	艺令	附注
张富兴			男	故事	表演	汉			蒋庄乡杨场		已故
	王致江		男	坠子	演唱	汉			葛埠口乡白庙		已故
银世安			男	坠子	伴奏	汉			蒋庄乡银李庄		已故
张宝祥	张永福		男	坠子	伴奏	汉			官厂乡黄毛厂		已故
	李理祥		男	坠子	伴奏	汉			官厂乡黄毛厂		已故
	杨元兴		男	坠子	伴奏	汉			官厂乡金板奇庄		已故
	李理广		男	坠子	演唱	汉			官厂乡孙庄		
	何天海		男	故事	表演	汉			原武镇北街		
毛明祥			男	坠子	拉唱	汉	跛		靳堂乡汤庄		已故
	张克俭		男	故事	表演	汉			葛埠口乡魏店		
张斗姐	张宗海		男	坠子	伴奏	汉			郭庄乡回湾		已故
胡永其			男	坠子	伴奏	汉			官厂乡王庄		已故
张凤生			男	故事	表演	汉			祝楼乡蒙城		已故
杨振福	杨理勤		男	坠子	演唱	汉			黑羊山乡杨湾村		
杨书贵	杨致学		男	坠子	演唱	汉			福宁集乡中岳村		

第三篇 志 略

第一章 曲 种

原阳县所有曲种皆属传入曲种，或流传一时，或盛行几秋，数其种类有：河南坠子、道情、十不闲、大鼓金腔、山东大鼓（犁铧大鼓）、山东快书、山东琴书、大调曲子、三弦书、相声、快板书、秧歌、评书、莲花落、故事、山东柳琴、对口词、三句半共十八个曲种。最早传入者应数秧歌，然而流传最广者当推河南坠子。下面依次叙述各个曲种。

第一节 河南坠子

河南坠子，这一产生于河南，并在河南广为流传的曲艺艺术，以她浓郁的地方特色，唱腔优美，唱词通俗易懂，形式轻便易行而久传不衰，自她产生至今已有一百余年的历史，她的艺术日臻完善。河南坠子传入原阳是在民国七年（1918年）由本县王杏兰乡拐铺村人王永安在陈留（现开封县）从师周教银学艺后回家行艺而传入。

河南坠子传入原阳之时，原阳县已有秧歌、道情、大鼓金腔、山

东大鼓（犁铧大鼓）四个曲种。当时大鼓金腔占统治地位，不仅演唱的艺人多，而且听众也多。此时艺人的表演多是一人一鼓，两块钢板，不用任何弦乐伴奏，只凭自己的嗓子和唱技吸引听众。河南坠子传入原阳后，由于王永安学的是中路坠子的硬弓大调，所以传入后，很快对大鼓金腔、山东大鼓产生了影响。坠子的有拉有唱，一改以往只凭喉咙干唱的演技，使听众耳目一新，大鼓金腔和山东大鼓的艺人也感觉坠子的伴奏和唱法新鲜。于是逐渐出现了个别艺人由形式上吸取坠子的乐器伴奏，打节拍用脚梆等，到唱腔上渐渐渗入坠子风格。同时，大鼓金腔和山东大鼓唱腔的豪壮风格及道白的口清无费字等，也对坠子唱腔的改进，发挥了一定的积极作用，形成了以张永发、贾思功、王殿修等为代表的原阳县独特风格：口词清净，婉转豪壮。同时，也出现了大鼓金腔、山东大鼓、河南坠子相容共存的曲艺现象。

1928年左右，山东大鼓首先被河南坠子所溶化，山东大鼓演员张永发改唱了河南坠子。此时的大鼓金腔偶尔还有人唱之，然而由于它唱腔较之河南坠子单调，缺乏变化，同时伴奏又仅只是打击乐器而无弦乐，所以不能满足听众的要求，而日趋衰落。河南坠子则因其唱腔优美，唱词通俗易懂，而家喻户晓。河南坠子所唱书目多是借鉴于其它曲种，如三国书段、绿牡丹、刘公案等，或由道情书词改唱河南坠子，或由山东大鼓等曲种唱词改唱为河南坠子曲调而流传至今。

建国后，河南坠子成为原阳县曲艺中最为普遍流传的曲种。凡是

成立曲艺组、队、团者，河南坠子是其必不可少的曲种。1951年原阳县的第一个曲艺组演唱的曲种唯有河南坠子。1955年成立的原阳县实验曲艺队，也只演唱河南坠子。1957年，贾思功在河南省首届曲艺会演中获演出奖，所演唱曲种也是河南坠子。即使到1964年乌兰牧骑队和1973年的原阳县曲艺说唱团时，河南坠子演唱的节目也是整个团演出节目占比重最大的一个曲种。

“文化大革命”，原阳县的曲艺事业曾一度受到严重摧残，千篇一律，千人一面的文艺作品比比皆是，听众总结说：“现在的书没法听，就那么老一式：队长犯错误，支书来帮助，老贫农一忆苦，揪出大地主。”

1979年以后，原阳县的曲艺事业逐渐恢复并发展。现在从事曲艺演唱的艺人中，有百分之九十以上是河南坠子演唱艺人，从此数字中可见，河南坠子在原阳曲艺事业中之重要地位。

河南坠子是原阳县曲艺中传入较早、演唱艺人最多、流传最广的一个曲种。现在原阳县的城乡，常常可闻坠子弦的优美旋律，处处可见坠子艺人维妙维肖的艺术表演。特别是到了场光地净的秋收以后，说书的艺人将身背坠子弦，走乡串户的忙的不亦乐乎。

河南坠子早期主要演唱艺人有：王永安、张永发、孙德生、薛宏禄、刘明光、谷学太、娄和春等。

中期的主要演唱艺人有：贾思功、王殿修、马宗义、杨绍福、王

振祥等。

青年艺人有：高金省、姚福昭、李运中、李冬梅等。

第二节 十不闲

十不闲，是流传在原阳县西桥北乡盐店庄、小刘庄、范庄、尤拐、南庄等地的一种独特曲艺形式。1935年，由获加县北吴村逃荒人赵合山传入。

十不闲传入桥北乡盐店庄，有其一定的经济基础。当时，盐店庄村是一个原武、阳武、武陟三县有名的大集镇，市场繁荣，客商络绎不绝，逃荒要饭的贫苦之人，也为了糊口而投奔此地。盐店庄几户首富为了生意兴隆和年关娱乐，在镇上兴起了故事会。每个故事会负责承办一种娱乐形式。十不闲就是在这种情况下，由赵合山组织十名贫苦之人的子弟，传唱十不闲。

十不闲诙谐幽默，形式活泼，是说唱兼有、以唱为主、自成一体的曲艺形式。它演唱的内容多是反映群众美好愿望，男女情爱，邻里之间的生活故事。同时，也有打情骂俏，传播封建忠孝思想内容的庸俗应时小曲。

十不闲自1935年传入原阳桥北乡至1938年曾在盐店庄附近兴盛一时，后由于日本侵略军入侵原阳县而停止演出。十不闲自传

入至消失，仅仅历时四年时间，时间虽短，却深受群众喜爱。

十不闲的唱腔属于曲牌联唱和散韵兼并的结构，所唱曲牌有《游丝调》、《蝶乐调》、《剪靛花》、《轧油调》、《腰牌调》、《双蝶翠》、《太平年》、《卫调》、《上河调》等，所唱曲目有《王大妈探病》、《大探病》、《小探病》、《桂花担水》、《十二月坐监》、《采茶》、《小放牛》、《卖樱桃》、《小寡妇上坟》等。

十不闲主要演员有殷振国、平少庸、孙永、李老寨、刘成、李秋来、苏少联等人。学艺时最大的四十余岁，最小者十一、二岁。现在十不闲艺人仅有殷振国、平少庸两位老艺人健在。

十不闲由于流传时间短，仅在桥北乡盐店庄附近流传，未能流传全县。

第三节 山东大鼓（犁铧大鼓）

山东大鼓，又叫犁铧大鼓，由河北大名府艺人王教德在原阳县齐街乡东街授徒张永发而传入原阳。

1901年，王教德行艺至原阳齐街，此时张永发正随父亲在齐街东街做银匠活。经人说合，王教德收张永发为徒，开始学习山东大鼓。经过三年学徒和一两年伺候师傅后，他开始单独行艺。由于他秉性刚直，洁身自好，宁可自己的技艺绝传而不授不三不四之人为徒，

所以，山东大鼓在原阳早期曲艺历史上只是他一人从之，后继无人。同时，河南坠子的传入，使山东大鼓受到很大影响。1928年，张永发本人也改唱了河南坠子。

在张永发唱山东大鼓的时期，他不仅借鉴其他曲种的节目，还可以自编。他主要演出的节目是三国演义诸小段。《舌战群儒》、《华荣道》、《草船借箭》等。

山东大鼓主要流传在齐街乡方圆。它的艺术特色是精、净、亮。张永发在唱山东大鼓时，书段精，短小精悍。书词净，干净利落无费话，逢淫秽处一带而过。唱腔亮，口大腔亮，爱武书，擅长唱小段。

1928年，因张永发改唱坠子，山东大鼓消亡。但艺术特色却在河南坠子中得以继承。

第四节 大鼓金腔

大鼓金腔，有称“大鼓京腔”，亦有称“单鼓板”。

大鼓金腔，在清光绪年间，由靳堂乡靳堂村刘火头学艺后传入原阳。传入地无考。

大鼓金腔自传入后，曾流传全县。在河南坠子未传入原阳之前，艺人们多习此技。在道情、山东大鼓、河南坠子传入后，曾四技共存。后因坠子迅速发展，而大鼓金腔又每况愈下，直至清末民初，而被坠

子吃掉而消亡。

现在大鼓金腔已失传。它的曲调、鼓点已无人说得上来，仅是演唱时的情景和当时大鼓金腔在原阳的流传情况，老艺人贾思功和老听众毛貽庭可以说上一、二。贾思功说：“大鼓金腔咱县老一辈艺人差不多都唱过。到我学的时候，坠子就大兴开了。”“听老人们说，大鼓金腔唱的是大鼓调。唱的时候唱家左手拿月牙板，也有拿剪板、铜铙的，左手打点，右手敲鼓，逢唱的时候可着嗓子撮。”“唱大鼓金腔可得喉咙好，要不咋叫大鼓金腔哩。”欲知大鼓金腔之全貌，此乃一班也。

第五节 秧歌

秧歌，又叫“立跷”，是流传在原阳县东齐街乡、路寨乡、阳阿乡一带及延津县、封丘县等地的一个流传较广的曲种。它自传入距今已有一百余年的历史，是最早传入原阳县的曲种之一。原阳县齐街乡化庄村是秧歌的传入地，1943年秧歌因艺人年龄过大，无法演唱而停演。现在仅有李德明老艺人尚能传唱。

秧歌传入化庄的具体时间已无据可依，口碑材料也仅能以李德明老艺人所谈为据。据李德明老艺人谈：秧歌传入化庄至少有一百多年的历史。到底是什么时间传入我也说不清，因为我十来岁开始学唱秧

歌时，曾经听老一辈谈起，说：秧歌在化庄兴了四、五辈了，在清光绪（1875—1908）年间，秧歌在化庄就可兴盛，我是最后一班唱秧歌的，今年已经七十一岁了。依据此材料认为，秧歌传入化庄的历史在一百年以上，即至少在清光绪年间。

秧歌传入化庄并能延续下来，是与秧歌特殊的传授方法分不开的。化庄的秧歌是以上一辈艺人传下一辈艺人的形式而流传下来的。它无须拜师，起艺名，在时断时续的流传过程中，只要上一辈有一名秧歌艺人健在，就可以重振旗鼓，再哄起来。1928年，化庄村哄起秧歌的最后一个班儿。当时，学艺的李德明（今年七十一岁）、李德勤（已故）、李风勤（已故）、李思靖（今年八十余岁）、李明修（已故）共五人，他们都是十来岁的儿童，由上辈艺人李宗修传教。

化庄秧歌哄起，由本村秧歌会具体负责，当时秧歌会首共三、四十家，多是有钱有粮人家，也有“好事”者参加，目的是为了热闹。一般情况下是有钱出钱，无钱出力，偶尔也有各家各户收粮演出的情况。然而，秧歌演员则多是穷苦人家子弟。秧歌在当地被称为“玩艺”，由于它不同于唱戏（死后可以入祖坟），因此，穷苦人家也乐意让子弟学此技艺。

秧歌不仅传授方法不同于其他曲种，演出形式也是独竖一帜。

秧歌不仅在化庄村时常演出，而且还为许愿者还愿，同时，逢故事出会之时，也是化庄秧歌大显身手之机。在正月十五、十六的火神

会或其他故事会表演中，秧唱演员站在特制的“立跷”鞋上，在路边边走边舞，到达演出目的地后，则打场、扎摊，然后如同唱大戏一般，叮叮咣咣敲起闹台开戏。剧中人物的一举一动，皆仿戏剧人物；见了皇上要扎跪，见了对头要动武，七情六欲满脸戏，左拼右杀百万兵。一派大剧团的演出派头，虽是如同唱戏，但非同唱戏。所不同者，秧歌演出一共六人，根据剧情发展，该出场者，表演作戏，不该出场者，不能坐视剧中人物表演，而是在表演的场中始终走花场，这是秧歌与戏剧的不同点之一。第二，秧歌表演中除了五个儿童外，还有一个左手拿着鹅翎扇，右手转着大红伞，身穿大衫罩黄马褂，脚蹬戏剧靴的老杆在表演中，为徒弟们打岔提词。第三，秧歌演出不搭台。第四，秧歌演出与其他曲种一样，为许愿者还愿演出。第五，秧歌演出也无固定场所。

化庄因为是原阳县秧歌的传入地，因此，无论大人小孩，都会哼上几句秧歌腔，再加之化庄的秧歌调门多，走式花样多，服装好，为当地群众喜闻乐见。当时，曾流传着“化庄闺女不用相，个个都是秧歌腔”。“化庄的秧歌不用夸，不是叫门就祭塔”的谚语，道出了秧歌在化庄的普及和化庄秧歌的得手戏。秧歌曾在原阳县的阳阿乡延州、齐街乡高寨、路寨乡贾村、龙王庙、延津县县城及延津县小布村、生谷、辉县屯等地，广为流传。

秧歌的主要演员有：李凤勤、李德明、李德勤、李思靖、李黑贵、

奇宗修。

秧歌演出节目是一代代传下来的古装戏，《秦琼叫门》、《白状元祭塔》是化庄秧歌唱得最成功的节目，除此之外，还有《水漫金山寺》、《断桥亭》、《蝴蝶杯》、《洛阳桥》等，现在秧歌已停演五十五年。

秧歌在原阳县东曾广为流传，在传入地化庄曾盛行数辈，由于小演员的年龄逐年增大，加之男演员（秧歌演员都是男孩）变声期的出现，化庄秧歌最后一班艺人于1934年停止演出。虽然秧歌传入早，并曾流传于几辈人，因其时断时续，加之演出较早的特殊要求（年龄大了在“立跷”上站不住和秧歌演唱要求是奶声奶气），在原阳部分区域流传。

第六节 山东快书

山东快书流传于原阳各乡，它是杨国庆、张学义等人在1964年成立乌兰牧骑队赴郑州集训学习后传入。山东快书自传入原阳后，一直是很受群众欢迎的曲种。

山东快书随着乌兰牧骑队的成立而传入，同时，也随着乌兰牧骑队的演出活动而流传全县。1967年，乌兰牧骑队解散以后，山东快书的演出活动曾一度中断，在1973年成立原阳县说唱团以后，

山东快书节目的演出由韩文修赴新乡学艺后担任。党的十一届三中全会以后，韩文修坚持山东快书的创作和演出。1983年他自编自演的山东快书《骨肉情》，曾获新乡地区曲艺调演优秀曲艺演员奖。

山东快书演出节目有传统段子《鲁提辖拳打镇关西》、《武松打虎》、《武松赶会》等。现代节目有《骨肉情》、《舍身炸地堡》、《课堂》、《一厘钱》、《孩子多了难死妈》、《傻女婿》、《大老王剃头》、《打针》等。在乌兰牧骑队活动期间，李国琛曾为演员创作山东快书小段，内容多是当时形势的应时之作（如斗私批修、学习毛主席著作等）。1979年至1985年是山东快书创作和演出较为活跃时期，在历年春节文艺活动或其它节日的文艺演出中，山东快书是不可少的节目。由于山东快书形式活泼，娱乐性强，因此喜爱者甚多，但又因打钢板难学，故此从艺者少。

山东快书主要演员有：杨国庆、张学义、韩文修、刘志勇等。

第七节 山东柳琴

山东柳琴，1964年乌兰牧骑队演员赴郑州集训学习后而传入。1967年，随乌兰牧骑队解散而消亡。

演出节目多是现编现演，走一处，编一处，演一处，如《学靳堂》因此没有成功的节目。

第八节 莲花落

莲花落，在建国前曾在原阳县普遍流传，它多是穷苦人巧要饭的方法之一。至于传入时间无从考据。老艺人殷振国在回忆他的艺术生涯中谈到：在学十不闲以前，他是一个要饭的，曾到延州等地要饭。大概在1932年左右，他在要饭途中，幸遇一个打莲花落的，只见这人一手拿着牛膀骨，上面锥了三、四个眼，眼上挂着小银铃，用手一扑郎，叮咣叮咣响，另一只手拿着竹节子，两手配合着打着点，然后按打出的点边打边说。他跟了好几个庄，才学会一个段（因为打莲花落的一个门口只说三、五句，就能要到饭，所以再换门时，不一定接着上句往下说）。

所唱的内容多是对富豪人家的巧妙讽刺，或根据所见所闻即兴说唱。

艺术特点是灵活，随意性大。

在建国前夕消亡。

第九节 对口词

对口词，1964年乌兰牧骑队赴郑州学习后传入。随乌兰牧骑队演出活动流传全县。演出节目除参加集训学习的外，多是上级发放

演唱材料或自编自演，即兴创作。1967年乌兰牧骑队解散，此曲种消亡。

第十节 三句半

三句半，1964年乌兰牧骑队赴郑学习回原阳后传入。1967年随乌兰牧骑队解散而消亡。

第十一节 评书

原阳县第一个评书艺人是靳堂乡靳堂村的李玉仁。此人曾在县予剧团工作过。下放后，由于自己爱好而经常收听广播电台播放的评书节目，并学习评书，为当地听众说讲。他演出的书目有《斗老财》、《狗眼》、《杨家将》、《金鞭记》、《刘容坐南京》。但由于广播的普及，评书在原阳县没有流传。

第十二节 山东琴书

山东琴书于1973年由原阳县曲艺说唱团赴濮阳曲艺团学习后而传入。同时，该曲种随说唱团的巡回演出活动而流传全县。

1973年，原阳县曲艺说唱团成立后，团长李志刚带领演员李冬梅、孙福玲等，奔赴濮阳曲艺团学习山东琴书的表演与伴奏。掌握其表演的基本规律后，便能自己创作设计节目。在说唱团活动期间，曾先后演出了《椰林壮歌》、《瓜棚记》、《都满意》、《两个红小兵》、《刮胡子》等，其中《椰林壮歌》为自编自演节目，曾于1974年参加新乡地区曲艺调演。此曲种曲调活泼动听，深受群众喜爱。

1978年说唱团解散后，该曲种停止演出。

1983年，新乡地区举办曲艺调演，韩文修创作了山东琴书《家庭风波》，由原说唱团山东琴书演员李冬梅、吴秉先、高金省和博浪艺术团演员路爱兰、肖和平表演参加了调演。并获新乡地区曲艺调演创作二等奖。现在此曲种停演。

山东琴书的主要演员有：李冬梅、吴秉先、孙福玲、高金省等。

第十三节 大调曲子

大调曲子，1973年原阳县曲艺说唱团根据省群艺馆印发的演唱材料中的曲谱自学演唱。并随说唱团的演出活动而流传全县。在说唱团存在期间，演出的大调曲子节目有《处处有亲人》、《痛说革命家史》、《铁梅上柏山》、《卖箩筐》等。

大调曲子的主要演员有孙福玲、贾文君。

伴奏员有：李志刚、高金省、张大同、李耀岭等。

大调曲子于1979年随曲艺说唱团解散而停止演出。

第十四节 三弦书

三弦书，（亦称三弦饺子书）。此曲种于1973年原阳曲艺说唱团成立后，团长李志刚根据省群众艺术馆下发的演唱材料中的曲谱辅导演员演唱而传入。

此曲种曾随说唱团的演出活动而流传全县。演出节目有：《初春的早晨》、《还礼》、《铁牛新歌》等。其主要演员有孙福岭、贾文君、李庆兰。伴奏员有：李耀岭、高金省、李志刚等。

1979年三弦书因曲艺说唱团解散而停止演出。

第十五节 相 声

相声，1964年由乌兰牧骑队演员王庆林、胡玉森、张学义等赴郑州学习集训后，传入原阳。并随乌兰牧骑队的演出活动曾流传全县，是原阳广大群众喜闻乐见的曲艺形式。乌兰牧骑队演出的节目多是歌颂好人好事、新人新事和学习毛主席著作积极分子为内容的段子，现编现演，灵活新鲜。1976年，乌兰牧骑队解散，相声表演活动

因此而中断。

1973年，原阳县成立曲艺说唱团，相声这一观众喜爱的曲种，每次都是说唱团的压轴节目。当时担任相声演出任务的演员是韩文修、刘志勇。演出节目多是来自报刊发表的作品，或上级主管部门下发的演唱材料。如《帽子工厂》、《特殊电话》、《家乡新貌》、《舞台风雪》。也有应时自编自演节目，如《劳动号子》、《走姥家》等。

1979年说唱团解散，相声表演活动再次中断。

1984年，原阳县博浪艺术团（业余）成立，相声演员重登舞台，此时演员有韩文修和陈玉新一对、郭建新和王成仁一对；演出节目有：《妇女赞》、《吹牛》、《反正话》等。

现在相声表演处于停止状态。

第十六节 快板书

快板书，1973年由原阳县曲艺说唱团演员刘志勇赴河南省曲艺团学习后传入。

快板书曾随说唱团的演出活动而流传全县。演出的主要节目有：《劫刑车》、《战石头》等。1979年因原阳县曲艺说唱团解散而停止演出。

主要演员：刘志勇。

第十七节 道情

道情，清光绪（1875—1908）年间，由路寨乡小寺村谷学太在太康县学艺后传入。

道情传入后，在原阳县演唱时间较短，由于艺人改唱河南坠子而消亡。

演出节目有：《小包公》、《小刘容》等。

主要演员：谷学太。

第十八节 故事

故事，1981年12月由原阳县文化馆文艺干部韩文修在新乡地区参加故事创作与表演培训班学习后传入。

故事曲种自传入后，原阳县文化馆曾采取以会演代培训的形式，对故事员进行培训，切磋技艺。1982年，曾举行原阳县首届故事会演。参加会讲人员有张富兴、何天海、高志学、张克俭、张风生等。

1982年9月，徐颖创作、李冬梅表演的故事《重返李家寨》参加了新乡地区首届故事调演，并获表演奖，和故事脚本三等奖。

1982年10月，韩文修作为新乡地区代表队成员，参加了河南省首届故事会演。演出节目《当代武松》，获故事员获。

1983年春节，张富兴自编自演的故事《卖西瓜》，参加了原阳县春节文艺会演。

原阳县故事演员主要有：李冬梅、张富兴、韩文修、张克俭、何天海、张风生、尚柏松等。

故事演出节目有：《重返李家寨》、《当代武松》、《卖西瓜》、《闺女换驴》、《屠夫招亲》、《赵武举抢亲》、《三女婿拜寿》、《戏迷》等。

第二章 曲（书）目

第一节 概 述

曲艺艺术源远流长，曲艺艺人如烟似云，曲目、书目则似曲艺艺术之树上结出的颗颗硕果，累累欲坠。在原阳县一百余年的曲艺历史中，艺人们所演唱的曲目、书目不计其数，限于建国前曲艺艺人多数是穷苦之人或有生理缺陷者，受教育的寥寥无几，因此，在曲目、书目的保存和流传中，仅凭口授心记，致使大部分书目在流传过程中遗忘和失传。现在原阳县所存书目，是在曲艺艺人的大力配合和编纂人员深入调查中所获。现存曲（书）目共410个，传统书目281个，现代书目118个，新创作书目11个，这些只是艺人演出书目中的一部分。

原阳县的曲种皆属传入，所唱书目也是由老一辈艺人口授给徒弟，以此形式延续流传。在建国前，艺人们行艺多是以谋生为目的，所唱书目多数是随曲种传入时而传入的传统书目，也有艺人经过长期演唱实践自编或根据文学作品改编而成的书目。经过百余年的流传、淘汰，现在所存书目以武侠书目占多数，这与生长在黄河岸边的原阳人民的豪爽仗义的性格分不开。爱情、神话、民间故事和风月传奇书目在原

阳县的书目中占一定的数量，这些书目随着曲艺艺术的发展而久传不衰，形成了原阳县曲（书）目武侠书目豪壮，言情书目婉转，生活书目质朴的特点。

在原阳县百余年的曲艺发展史中，曲（书）目的发展轨迹是：建国前，以小段为主，中、长篇为附，发展到1938年大兴愿书之时，则是以中、长篇为主，小段为附了。建国后，各个社会主义发展阶段要求曲（书）目以小段为主，中、长篇为附，并以说新唱新为主要演唱内容。1978年，戏曲舞台恢复上演古装戏，曲艺演出曲（书）目也由原来的以小段为主转变为中、长篇与小段并举，以适应再次出现的愿书之风和歌唱新人新事新风尚的时代要求。

曲艺传入原阳之初，艺人们多是为了谋生而行艺，这时要求艺人会的书目多所到之处天天翻新艺人在这时也不喜欢唱中、长篇的大部书，所唱书目内容多是劝世警谕的传奇或歌颂封建忠君思想的历史故事。随着曲艺的发展，原阳县大兴愿书之风。这时的书目以中、长篇为主，以武侠书目居多。这类书目，艺人可以根据自己的“底子”，任意生发而不漏玄虚。一天的书，可以唱十天，十天的书可以唱月余，无论怎样外插花，只要记住人物、地点、大事件不错，最后归到所唱书目上即可。辛亥革命以后，愿书唱的仍是些绿林好汉等传统书段。小段则以短小精悍的特点，宣传禁吸大烟和剪发放足。

新中国成立以后，曲艺演唱书目坚持传统，整理改编，创作三并

举的方针。新创作书目则是以现实生活题材为主。演唱书目也随时代的发展，以紧扣时代脉搏。演出时间短，内容新，情节巧，一事一议的创作方法，演出并创作了许多书目，同时，也有艺人根据长篇小说演唱的长篇现代书目。

原阳县新创作的书目风格是新、巧、真。

原阳县曲（书）目创作始于1928年，建国后创作队伍逐渐壮大。现有创作人员十余名。

李国琛、李志刚、韩文修、李斌、娄世珍、董辰云、马跃昌、李运中、何道声、李秀民、梁玉山等。

第二节 代表曲（书）目

一、传统书目

原阳县的传统书目丰富多彩，既有随技艺传入的书目，又有曲艺艺人经过长期的演唱实践，根据文学作品改编演唱的曲（书）目。然而，由于传统书目的传授是凭口传心授，书目又多为一书多名，因此摘其在原阳县流传时间较长，演唱艺人较多，流传区域较广的书目，梗概其故事情节，简记于后。

五虎平西

(河南坠子)

写北宋山西总兵之子狄青，在东京大闹万花楼，又在御花园降妖得龙马，并于比武时刀劈皇城总兵王天禄。张、狄、李与石玉、刘庆结义为五虎兄弟，奉旨押解寒衣至边关，中途被劫，狄大破大狼山夺还寒衣，李德民父子冒功，被边关副将焦廷贵识破，元帅杨宗保斩李家父子，李妻请兄御史沈国清报仇。沈与国丈庞吉勾结，诬告杨、狄、焦。焦因而入狱。包拯为李案召狄进京对质，查明沈诬告事。辽邦进犯边关，杨宗保阵亡，狄挂帅大败辽军，又误走善懿园为双阳公主所擒，招为驸马，双阳公主助狄破辽，杀辽驸马墨利，辽公主飞龙乔装进京，庞吉使之冒名为杨滔女，奉旨嫁狄，洞房行刺狄青，反被狄青所杀。狄青亦因而获罪，庞妃矫旨赐死。狄青假死归隐。辽邦再犯，包拯三探陈州，请狄青出征，并查明矫旨之事，佘太君等五老命妇，逼仁宗赐死庞妃，最后庞吉谋反，狄遣张旦等十二名小将赴京保驾，大破庞庄，庞吉伏法。

七侠五义

(河南坠子)

写宋真宗时，刘妃以狸猫换李妃所生太子，诬李妃产妖，真宗将

李貶入冷宮。劉妃火燒冷宮，李妃逃走，太子則由八賢王扶養，接位為仁宗。包拯至陳州放糧，李妃告狀，包拯斷案，仁宗認母。時有南俠展昭、北俠歐陽春、雙俠丁兆蘭、丁兆蕙和人稱“五鼠”的盧方、韓彰、徐慶、蔣平、白玉堂以及智化、艾虎等相繼助包拯铲除奸臣、貪官、惡霸。襄陽王謀反，眾俠義前往破之。

岳飛傳

(河南墜子)

寫宋代岳飛得周侗教導，文武全材，與牛皋、張顯、湯懷等結義。朝廷開科，校場比武，岳飛槍挑小梁王柴桂，奸臣張邦昌陷害之，得宋澤相救。金邦兀術率兵滅北宋，徽宗、欽宗被俘，趙構建立南宋，岳飛掛帥，先後平楊么等，又在牛頭山大破金兵。梁紅玉擊鼓戰金山，韓世忠在黃天蕩大獲全勝。秦檜暗通金邦，東窗設計，以“莫須有”罪名在風波亭害死岳飛父子。靈隱寺瘋僧叶守一嘲諷秦檜，胡迪因岳飛冤死而罵閻羅，游地獄見秦檜受冥罰。最後高宗去世，孝宗接位，平反冤獄，岳飛之子岳雷、岳霆等三祭岳飛墳，帶兵擊敗金兵，牛皋活捉金兀術。

魯達除霸

(山東快書)

取材于小说《水浒传》。写鲁达仗义资助金老父女，打死恶霸镇关西郑屠的故事。

小两口争灯

(河南坠子)

写小夫妻俩为争灯光而引起争论，互述自己的重要性和互比才学，最后以夫妻和好为结。

玉堂春

(河南坠子)

写明代名妓苏三(玉堂春)结识吏部尚书公子王金龙，誓偕白头。王久居妓院，床头金尽，被鸨母逐出，落魄街头，栖身于关王庙。苏三闻悉，前往相会，并赠银助其返回故乡南京。王走后，苏三拒绝接客，遂被卖与山西富商沈燕林为妾。沈妻皮氏素与赵监生私通，将沈毒死，反诬苏三谋杀亲夫，洪洞县令受贿，将苏三问成死罪。王金龙赴试得中，授山西巡按，调审此案，与藩司、臬司“三堂会审”中，知苏三历尽艰苦，悲伤不能自持，乃微服私自探监，后得臬司刘秉义之助，平反冤狱，与苏三团圆。

绿牡丹

(河南坠子)

写唐代武则天时，官宦之子王伦与富豪任正千之妻贺氏私通，并诬陷任正千为强盗，加以陷害。任正千的朋友骆宏勋，骆宏勋的仆人余千得大盗鲍自安、花振芳等人之助，救出任正千，杀死了王伦和贺氏。恶霸秦一万与骆宏勋和任正千为敌，聘朱龙兄弟四人设擂台打伤骆宏勋的表弟徐松朋，鲍自安偕女金花助鲍打败朱龙等。花振芳将女儿碧莲许配骆宏勋，巴九之子巴杰嫉而与骆宏勋格斗，为骆误杀。巴氏九兄弟立意报仇，经鲍自安、花振芳、胡理等人调解，始释怨仇。后骆宏勋、鲍自安等助狄仁杰迎庐陵王复帝位，均封官爵。

余二姐求子

(河南坠子)

写青年妇女余二姐婚后，三年未育，去娘娘庙烧香，向送生娘娘祈求子女，并用红线按民间俗习在送生娘娘座上拴住泥娃娃。余二姐在神像前烧香祷告的时候，在娘娘庙梁上画画的王画匠一不小心，把盛颜色的小瓯掉了下来，余二姐一看，误以为送生娘娘生气，更加起劲的叩头祷告，王画匠越看越觉得可笑，一不小心从梁上掉在了娘娘案前。余二姐上前一把抱住，以为是送生娘娘给她送的娃娃。可低头

一看，满脸胡茬，不由得埋怨送生娘娘给她送了一个胡子拉茬的娃娃。王画匠一听余二姐把他当成娃娃，他把余二姐喝叱一番。余二姐又羞又急，急步跑出庙门。王画匠也从此改行。

拾棉花

（山东琴书）

写农家姑娘李玉兰、王翠娥拾棉花时，到树荫下乘凉，各人夸耀自己的未婚夫，并向往过门后的美满生活。树上看瓜的张老汉听到她们的交谈，不禁失声大笑，失足坠地，两个姑娘含羞逃走。

烧绵山

（山东大鼓）

写春秋时，晋献公昏庸，听信谗言，杀死太子申生，其另一子重耳由介子推等保护，流亡异地，途中绝粮，介子推割股奉献重耳。后重耳归国论功行赏，竟忘记介子推，介子推遂奉老母入绵山深处。邻人解张至官门为之鸣不平，晋文公追念介子推功绩，悔恨不已，至绵山搜寻不获，放火烧山，逼介子推出山受封，介宁死不出，竟烧死于大火中。

捉放曹

(河南坠子)

取材于小说《三国演义》。写曹操谋刺董卓不成，逃亡途中路过中牟县，为关吏所获。县令陈宫敬重曹操，弃官与曹操一同出走，路遇曹父执吕伯奢，吕伯奢留曹操、陈宫住宿并杀猪款待，曹闻刀声起疑，杀死吕伯奢和他的全家。陈宫怨曹操不仁，于是夜宿旅店时，题诗讽曹而去。

古城会

(河南坠子)

取材于小说《三国演义》。写三国时，关羽降曹操后，探知刘备下落，辞曹寻兄，途中闻张飞已据古城，率两嫂往见。张飞以关羽在曹营日久，疑其有诈而责诘之。关羽辩白间，适曹将蔡阳率军追至，张益生疑，关立斩蔡阳以自明。

长坂坡

(山东大鼓)

取材于小说《三国演义》。写三国时，曹操攻取荆州，刘备败走，眷属于乱军中失败。赵云屡次闯入敌阵，救出简雍、糜竺、甘夫人等，最后与糜夫人相遇，糜将阿斗（刘禅）交托与赵云后，投井而亡，赵云怀抱阿斗力战突围。

借东风

(山东大鼓)

取材于小说《三国演义》。写三国时赤壁之战，周瑜欲用火攻，但因风向不顺，忧虑成病。诸葛亮前往探病，自言能借东风，周瑜即请诸葛亮在南屏山设坛祭风，大战前夜果然西北风转为东南风。此书目也叫《南屏山》。

华荣道

(山东大鼓)

取材于小说《三国演义》。写三国时赤壁之战，诸葛亮遣将分路截击曹操，独不遣关羽。关羽力争出战，诸葛亮令其在华荣道设伏。曹操兵败，仅率十八骑经华荣道，哀恳关羽放行，关羽念昔日相待之情，放曹等逃走。

甘露寺赘亲

(山东大鼓)

取材于小说《三国演义》。写三国时孙权因刘备占据荆州，乃与周瑜设美人计，假称以孙妹尚香妻刘；诓刘备过江，拘为人质以索取荆州。刘备用诸葛亮计，使东吴老臣乔玄劝说孙权之母许婚。孙母至甘露寺相亲，看中刘备招赘为婿。

哭祖庙

(山东大鼓)

取材于小说《三国演义》。写三国时魏将邓艾率兵攻破绵竹，蜀后主刘禅欲降魏，其子北地王刘谡苦谏，禅不听，谡怒而回宫，其妻崔氏自尽，谡乃杀三子，提头至祖庙，哭祖宗创业之难，不忍见亡国之惨，亦自刎而亡。

薛丁山征西

(河南坠子)

取材于小说《薛丁山征西演义》。写樊梨花误闻未婚夫杨藩貌丑，逃婚，后与唐将薛丁山对阵时结为婚姻。杨藩闻讯，兴兵讨伐，唐皇命樊梨花为元帅，薛丁山为先行官，前往御敌至白马关，樊、杨对阵，樊见杨一表人材，遂生反悔之意，杨藩迫梨花向唐营连射三箭，以绝其归路。梨花内心矛盾，未允其请。后杨藩与薛丁山对阵，樊梨花比较两人武艺才貌，薛丁山又胜于杨藩，乃于阵上举刀劈死杨藩，与薛丁山重归于好。此书目又名《刀劈杨藩》。

三打白骨精

(山东快书)

取材于《西游记》。写唐僧和孙悟空、猪八戒、沙和尚师徒四人，

去西天取经，途经碗子山，遇千年尸魔白骨精欲吃唐僧肉，先后化为村姑、老妪、老翁进行诱惑，俱被悟空识破并打死妖精化身，唐僧以悟空“妄动杀机”将其逐走，白骨精遂生擒唐僧、沙僧。八戒逃至花果山向悟空求救，悟空不计前嫌，下山救师，幻化为白骨精之母，令白骨精现身说法，当场表演诱惑唐僧师徒的过程，唐僧等见状醒悟，悟空乃剿灭妖魔，随唐僧同往西天取经。

武松打虎

（山东快书）

写武松别宋江回故里探兄，路经景阳岗，在酒店痛饮，乘醉过岗，打死猛虎。

武松打店

（河南坠子）

取材于《水浒传》。写武松为报兄仇后赴县衙自首，被发配到孟州，路经十字坡，宿张青店中。张青妻孙二娘，觊觎武松囊中之财物，夜往行刺，与武松在黑暗中搏斗，孙二娘非武松对手，力渐不支，张青赶至，知系景阳岗打虎英雄武松，为之缓颊，二人遂订交。

粉妆楼

(河南坠子)

写唐代罗成后裔罗增之子罗灿，罗焜义结胡奎，为搭救被汉奸沈谦之子沈廷芳强抢之民女祁巧云，与沈结怨，遭到谗害，满门抄斩。罗家兄弟逃走，罗焜投其岳父柏文连府，柏文连的内侄侯登出首，罗焜被擒，胡奎与鸡爪山好汉裴天雄等将罗焜搭救上山。侯登欲霸占罗焜的未婚妻柏玉霜为妻，柏玉霜女扮男装，投奔舅父李金，复遭沈党米中粒等迫害，被判斩刑。祁巧云自愿代死，为鸡爪山好汉劫法场救去。罗灿也经历艰难到达鸡爪山，众人聚义，起兵包围皇城。沈谦逃至北番，勾引番军进军中原，鸡爪山好汉打败番军，活捉沈谦，报了冤仇。

二、现代书目

现代书目是指建国后原阳流传、演唱的书目。在社会主义的各个时期，曲艺这种文艺形式都发挥了它的舆论宣传作用。如五十年代大跃进时期，演唱的多为歌颂大跃进和宣传当时政策的书目。文革时期，曲艺曾受到严重摧残，民间行艺的艺人基本绝迹，仅有当时的“毛泽东思想宣传队”演出三句半、对口词、相声之类曲种，书目形式多为宣传当时形势的小段，内容则是批判走资派和歌颂大联合的书目。以后的知识青年上山下乡，批判右倾翻案风，以及粉碎四人帮和党的十

一届三中全会后，都有现代剧目演出。现选出部分书目述之。

一块银元

(河南坠子)

解放军某部野营来到葵花村，一进村，战士们又扫院子又担水，房东陈大娘高兴的合不拢嘴。晚饭后，战士们和陈大娘谈心，得知陈大娘是一个苦大仇深的老贫农。朱班长请大娘给同志们讲家史，陈大娘从箱子里取出一个红布包，解开红布包，只见大娘从包中拿出一块边上带有缺口，沾满血迹的银元。陈大娘对战士们说：“同志们，这块银元不是普通的货币，这上面记载着我们全家的血泪史啊。它是旧社会地主阶级和国民党反动派残酷压榨人民的罪证。”陈大娘手托银元，给战士们讲叙起这一块银元包含着的血泪家史。

陈大娘本是河南人，1942年河南遭受大旱，五谷死，野菜焦，树叶枯干。她的公爹和婆母先后饿死，她夫妻没钱养二老，只好咬着牙，把家中仅有的二亩薄沙地和一间草房变卖后，把二老埋葬。事后，全家仅剩下一块银元。草房卖了无处安身，一家人只好搬进了破庙。这一天，大地主李三刀带着两个国民党匪兵来抓壮丁，陈大娘的丈夫被五花大绑准备带走，陈大娘上前据理力争，被匪兵踢倒。儿子小亮抱着爹爹的腿不放。李三刀见此情景，用文明棍照着小亮的鬓角用力捣去，小亮的头被文明棍捣成窟窿，鲜血直流。小亮爹挣断绳索，一

拳将李三刀打翻在地。李三刀嚎叫着让匪兵开枪，枪响了，小亮爹手捂胸口死去了。李三刀一看势不妙，带领匪兵溜了。陈大娘一家哭得死去活来。在埋小亮爹的时候，发现那块装在衣袋里的银元被枪子弹打掉一块儿，成了一个边沿有缺口的银元。陈大娘掩埋了丈夫，领着一双儿女艰难度日。

谁知狼心狗肺的李三刀贼心不死，没过多些日子又到庙里来逼债，说：“叫你家出壮丁你不去，欠我的十五斗租子当面还清。”并令狗腿子搜庙，搜了半天，没有搜出什么值钱的东西，李三刀气急败坏，他照着破棉被飞起一脚，踢得足有丈把高，只听“咣啷”一声响，那块掉了块儿的银元从破棉被里掉了出来。李三刀一见银元抓起来说是要告官，领着狗腿子们跑了。陈大娘又气又急，病倒在破庙里，靠女儿小梅和儿子小亮讨饭过日子。这一天，陈大娘独自一人躺在破庙里，突然庙门开处，走进一个女人，她对陈大娘说：“把女儿给人家吧，也好逃个活路，再说，人家同意领人时给钱，你也好看看病啊！”陈大娘不忍心让孩子跟着自己活活饿死，就答应了下来。可那女人刚走，陈大娘又后悔了。心里正在难过的时候，孩子们要饭回来了。

孩子们把带着体温的地瓜送到陈大娘的面前，陈大娘想想刚才和那女人说的话，再看看眼前的热地瓜，心里更加难受，她拉过小梅说：“孩子，你跟娘没吃过一顿饱饭，没穿过一件好衣裳，孩子啊！咱家贫穷，娘有病，难养活你，娘给你找了条活路。”陈大娘话没说完，

小梅一下扑到陈大娘怀里：“娘，就是饿死，我也不离开你。”小亮也央求陈大娘：“娘，我还得叫姐姐领着要饭呢！”正在一家人生离死别的时候，“咣当”一声庙门开了，李三刀带着三个打手领人来了，他扔给陈大娘一块银元说是算个身价，就不由分说的把小梅抢走。陈大娘踉跄着追出庙门，晕了过去，等她醒来一看，地上扔的那块银元，竟是李三刀从她手里抢走的那块掉了块儿的银元。

女儿被李三刀抢走了，陈大娘无奈，只好领着儿子小亮四处流浪，她天天想女儿，夜夜泪水流。

这一天，陈大娘带着儿子正要饭，见几十辆马拉轿车排成队。一打听，原来是李三刀的老娘死了，今天出殡。只见棺材前面陪葬的童男童女坐在白莲花上，陈大娘心寒的说：“这也不知谁家的孩子被害死了。”走到跟前仔细一看，原来那童女正是自己的亲骨肉小梅。陈大娘万万没有想到，自己天天想念的女儿竟被李三刀用水银灌死去陪葬。她不顾一切的扑到李三刀面前，抓住李三刀狠狠地打了一记耳光。李三刀老羞成怒，照着陈大娘的腰窝狠狠踢了一脚，踢得陈大娘口吐鲜血，当场昏倒。她的儿子小亮被狗腿子抱去，准备扔河里的时候，被人救了下来。陈大娘也被好心的王大伯救了，逃到了山东解放区。后来，陈大娘的家乡解放了，人民政府为陈大娘报了血海深仇，将李三刀枪毙了。陈大娘只听说小亮被狗腿子扔到河里淹死了，而不知道小亮被救，因此，就在山东安家落户了。

战士们听着陈大娘讲的家史，个个义愤填膺，当大娘讲完，战士们又觉得这段家史和团政委讲的一样。朱班长把陈政委的情况和陈大娘一说，大娘她又惊又喜。正在这个时候，陈政委查管房慰问乡亲来到蔡花村。朱班长把陈大娘的银元拿给陈政委让他仔细看一看，陈政委看到这块特殊的银元，知道站在自己面前的房东老大娘，正是自己失散三十年的老母亲。战士们为他们母子团圆而感到高兴，齐声表示阶级仇恨永不忘，阶级斗争记心里，时刻紧握手中枪，永远紧跟毛主席。

瓜棚记

（山东琴书）

知识青年李学实，下乡到农村接受贫下中农再教育。三年来，在贫农张大爷的帮助下，思想进步很快，同时也学成一个种瓜把式。这一天，张大爷去参加贫代会，留下李学实看瓜园。李学实一边看瓜一边割猪草。当他割满一篮猪草休息的时候，富裕中农王老七来到瓜棚下。他把李学实夸奖了一番，然后让李学实摘几个新培育的甜瓜品种尝尝鲜。李学实劝道：队里的规矩不能破坏，你如果口渴我这里有凉开水。王老七一听发脾气说：“要喝水我家有，何必跟你磨嘴皮。吃几个瓜有啥关系。”说着就要去瓜地摘瓜。李学实伸手拦住了他。王老七说：“李学实，你跟老张学种瓜，可不能学会他那种倔脾气呀。”

李学实正义的说：“张大爷全心全意为集体，身在瓜园不吃瓜，他常在河边不湿鞋，顶歪风，树正气，我就是要学他的倔脾气。”王老七碰了一个大钉子，气呼呼的一跺脚离开瓜园，到地头树下装休息，窥视着李学实。他心里想：我就不信，这么热的天，你渴了你就不吃瓜。

正在这个时候，随着一声汽笛响，从汽车上下来一位老大娘，她来到王老七的面前打听这里可是张家集，几句话之后知道，原来她是从青岛来看望儿子的，李学实的母亲。王老七一看李学实的母亲来了，心里高兴的不得了。他心里说：李学实，刚才我让你摘几个瓜，我尝尝鲜你都不干，恁热的天，你妈千里迢迢来看你，我看你给不给她摘瓜吃。你妈要是吃一口，对不起，我就敢摘一篮子。想到这，他告诉大娘瓜棚下就是李学实，并推说有事不陪她。

李大娘来到瓜棚下，母子相见分外高兴，李学实把水罐递给母亲，说：“妈，你先喝水吧，这凉开水，凉阴阴，甜丝丝，就跟那汽水差不离。”李大娘一看儿子身在瓜园不吃瓜，心里想：嘿，这三年孩子进步真快呀，思想觉悟还不低呢！她故意试探地说：“孩子，这甜瓜不是都熟了吗？为啥不给妈摘瓜吃？”李学实对母亲说：“我是给队里来种瓜的，怎么能随随便便摘瓜吃呢！”大娘听了高兴地笑了。母子说了一会别后话，李学实让母亲先回房东张大爷家休息，并递上他割的猪草，让母亲带回去。这时候，王老七远远的看着这一幕，认为机会来了，快步来到瓜棚下，他一边说：“老嫂，学实种瓜没少费劲

你吃个甜瓜可是应该的。”一边准备去摘瓜，李大娘拦住说：“我不吃，你任意摘瓜可是不合适。”李学实也在一边插话说：“谁也不能随便吃瓜。”王老七又一次吃了个没趣，他急忙转话题要帮李大娘提篮子，送大娘去张大爷家。李大娘顺水推舟，将篮子递给王老七。王老七接过篮子，觉得篮子重的出奇，他伸手想摸一摸篮子装的什么东西。可篮子装的太结实，伸不进去，这更增加了王老七的疑心。心想：这篮子一定有秘密，可能是在瓜棚吃瓜不方便，把瓜扛到家里偷偷的吃。瓜一定藏在篮子底下。想到此，他假装感冒打喷嚏，一松手，把篮子摔了个底朝天。他扒了两扒，没有看见一点甜瓜皮。王老七面红耳赤，羞愧难当。想想学实，一心一意为集体，比比自己，一心只想占便宜。王老七深为自己私字迷心窍而惭愧。

李大娘和李学实看到王老七的羞惭表情，齐声说：“知错改错就是好，可不能损公利己光想个人利益。咱们要努力搞生产，为建设社会主义多出力。”

还 礼

（三弦书）

红石岗村王桂香今年二十五岁，和杨柳庄青年张志良订下了婚约，张志良的母亲张大娘听庄里的男女老少都夸桂香是艰苦朴素，晚婚的好榜样，不由的喜上心头。她给王桂香捎去三十元钱，说是让桂香做

些衣裳，实为订婚送的彩礼。

王桂香接到婆婆捎来的三十元钱，知道婆婆还有旧思想，订婚一定要送彩礼。王桂香想，这钱一定得花到正地方。

这一天，王桂香去县里开会回来经过婆家杨柳庄，她用婆婆送的彩礼钱买了件礼物，准备还给婆婆。

来到婆家，婆婆喜欢的忙往屋里让，并询问三十元钱够花不够花。王桂香对婆婆说，她买的是新品种在自行车后面的柳条筐里装着。张大娘暗暗把桂香埋怨：您好的衣料咋装在柳条筐里？来到自行车跟前一看，原来桂香买的新品种是黑花、白花的两头小猪娃。

张大娘迷惑不解。桂香解释说：“今年粮食要上纲要，明年粮棉过长江，两头猪就是两座小型化肥厂，发展农业靠它添力量，咱两家革命友谊比山重，胜似那千件万件花衣裳。”

张大娘听后心高兴，拉住桂香的手说：“对，咱快把小猪喂，办起化肥厂，齐心破旧俗，树立新风尚，等到粮棉明年过长江，你们结婚的时候，咱还得穿上花衣裳。”

铁梅上柏山

（大调曲子）

取材于京剧《红灯记》。李铁梅在父亲李玉和被捕后，接过父亲传送密电码到柏山游击队的任务，前赴后继上了柏山。鸠山为了密电

码追赶铁梅也跟上柏山。柏山游击队在磨刀人的布署下，摆好了战场，待叛徒王连举领鸠山等日本侵略军追到柏山的时候，游击队全面出击，全歼了日本侵略军，鸠山也被磨刀人劈死，密电码经过李玉和祖孙三人前仆后继的努力，终于平安的送到了柏山游击队，游击队如虎添翼，神出鬼没把敌歼。

智取威虎山

(河南坠子)

取材于小说《林海雪原》。写1946年冬，解放战争初期，国民党收编的东北土匪武装座山雕匪帮，潜入威虎山负隅顽抗。解放军某部团参谋长少剑波率领一支小分队进剿。侦察排长杨子荣乔装奶头山残匪胡彪，只身打入匪窟，经受各种试探，得到座山雕的信任。及时送出情报。复与曾被杨子荣俘虏的奶头山土匪栾平相遇，杨与栾平对质，反使座山雕处死栾平。最后在百鸡宴上，与及时滑雪赶至的小分队会合，聚歼顽匪。

烈火金刚

(河南坠子)

写抗日战争，冀中平原滹沱河下游的军民在中国共产党领导下，团结一致，粉碎了敌人“三光”政策，培养和锻炼了一批抗日积极分

子，保存了党的组织，给敌人以毁灭性打击。作品歌颂了八路军伤病员、排长史更新孤身与敌人迂回转战、机智勇敢打击敌人的业绩，塑造了区委书记田耕、区委宣传部副部长齐英、侦察员肖飞以及女区长金月波，村干部孙定邦、孙振邦等的光辉形象。

都 满 意

（山东琴书）

王大群开会回来边走边拾粪，当他把粪倒到队里粪堆上，一进家门，王大婶就忙搬凳让他坐下，说是有好消息告诉他。原来近几日公社刚刚买了辆拖拉机，大队干部一致同意让王大群的儿子王铁锤去当驾驶员。就等他这个老支书回来一锤定音呢。王大群听王大婶说完，安慰的说：“咱铁锤的工作我已经给他安排好了。保证全家都满意。粮食要亩产双千斤，粪是粮食的粮食，我准备让咱铁锤去刮茅粪池。”王大婶一听让儿子去刮茅池，气的噘着嘴对王大群发脾气：“铁锤毕业五年整，你尽让干些喂猪、担水的差事，这回我以为你给孩子找了什么好工作，谁知竟是让他去刮茅池。你也没想想，这见了亲家咋说话！再者说，如今的姑娘都爱体面，你让铁锤刮茅池，媳妇玉枝心里是个啥滋味呀！”王大群见老伴担心媳妇不好受，就劝导说：“玉枝是个新干部，她不会象你这个老脑筋。再说，咱当干部应该为集体着想，怎么能光拨弄自己的算盘子呢。”王大婶见和王大群商量不妥说：

“这一回可由不得你了，我叫铁锤去公社找玉枝商量，准有八、九不离十。”王大群一听生气的说：“你这不是去开后门吗？”“开后门也是就这一回。”老俩口正争吵着，这时候铁锤提着粪桶，玉枝背着粪筐来到家门口。

王大婶一看心高兴，拉着玉枝把心事告诉了她。王大群一边给玉枝递眼神，一边说：“听说公社买了辆拖拉机，向咱队里要个人，你妈说，让我在队里使个劲，你在公社出主意，咱近水楼台先得月，开一回后门让铁锤去当驾驶员。”玉枝说：“俺俩都同意这差事。”王大婶一听心里的石头落了地，心里说：“这老头子弯转的还真快呀。”这时，玉枝又接着说：“我们的权是人民群众给的，大伙看的就是掌权人，咱要是利用职权开后门，那就是修正主义的祸根。”王大婶越听越不对头，不知他爷仨唱的哪出戏。铁锤看着王大婶不解的样子说：“公社让玉枝来咱队蹲点，大办农业开肥源。这不是她专门买了大粪桶、拾粪筐。俺俩共同去刮茅池。”

王大婶一听心明白。她深深佩服老头子这个老支书，做思想工作可是真有门。王大婶手掂铁锨大声说：“走，广积粮咱全家齐上阵。”

刮胡子

（山东琴书）

赵老良是一位热爱集体，性格开朗的老汉，他在庄上担任饲养员

工作。这一天，秋收时节，他拉着一车红高粱从地里往队里的场上送，刚进庄，迎面走来他的老伴赵大娘，她告诉赵老良，他在商业局工作的儿子新柱，今天要带未过门的儿媳妇来认公婆。赵大娘和赵老良商量说：“你还去给队里拉高粱，我回家做饭菜。到晌午时分别误了吃饭。”并嘱咐赵老良把他脸上的胳膊胡子刮一刮。说完赵大娘回家做饭，赵老良可犯了愁。这村里没有理发员，要想理发，必须到县城去，眼下正是秋收大忙，走一趟就得一晌。赵老良一边赶车往庄外走，一边想：“嘿嘿，还让它长着吧。”

正走着，一抬头，见一副理发挑子放在路旁。老良一看心高兴，说：“嘿，今天真是干啥啥顺当啊，咱想刮刮脸鬓胡，正赶上理发员支援农业来下乡。”他停下车吆喝一声：“理发师傅！”随着应声从地里走出一位手掂镢铲的姑娘，问道：“大伯，你理发？”老良看是位姑娘问到“你师傅呢？”姑娘忙说：“俺师傅参加劳模会去了，今天轮到我下乡了。”赵老良不相信姑娘的手艺，支支吾吾不往板凳上坐。姑娘看透了赵老良的心事，热情相让。赵大良无奈，只好坐在板凳上让姑娘给他刮胡子。谁知姑娘手艺十分熟练，给他刮的舒服、安逸，赵老良满意的找茬与姑娘交谈。交谈中，姑娘得知，这位刮胡子的老人，正是自己未来的公爹，于是，她故意试探他是否有看不起理发员的旧思想。当赵老良刮完胡子和姑娘交谈的时候，赵大娘在家等不及，来到路口上张望，见赵老良和姑娘说话，就走到跟前说：“还

不走，在这胡扯啥，饭菜都凉了。”老良以为儿媳已经到家中，正欲起身回家，老伴扫兴的告诉他儿媳没来。老良一听儿媳没有来，就和赵大娘商量请理发姑娘到家做客。这时，姑娘再也憋不住了，脸蛋红红的对赵老良和老伴说明了身份，一家人欢天喜地的进了庄。

椰林壮歌

(山东琴书)

取材于《红色娘子军》。党代表洪长青，为了配合主力部队插入敌后，在红云岭阻击战中，身负重伤，陷入敌匪窝。

红军进攻海南岛的消息，吓得南霸天胆颤心惊。他生毒计威逼洪长青在自首书上签字，洪长青撕碎自首书，怒斥南霸天，南霸天恼羞成怒，命匪徒在大树下堆干柴烧死洪长青。洪长青大义凛然，视死如归，在声声“共产党万岁！”“毛主席万岁！”的革命口号声中，英勇就义。

处处有亲人

(大调曲子)

冯大娘从郑州登上北去的列车，到长春看望在那工作的女儿，女婿和那刚满一周岁的外孙孙。

下车了，冯大娘来到候车室电信局服务处，递上她带的写有女婿

工作地址的信皮，让值班的同志指点路线，值班员小陈接过信皮一看，信皮上写的地址是新疆乌鲁木齐。小陈把情况给大娘一说，大娘知道出门时慌张带错了信皮，大娘紧锁双眉楞了神。小陈一看大娘的表情，急忙让大娘坐下，不要着急，她帮大娘寻找亲人。她让大娘把女婿的工作单位和家庭情况谈一谈，可大娘只知道女婿姓赵，是个儿科大夫，外孙孙叫个小胖墩。小陈根据大娘提供的这些情况，拨动电话机，从医院找起。结果儿童医院、省医院、军医大学医院等等都没有找到。大娘眼看小陈忙了半天没音信，心里更加着急。

这时候，夜幕渐渐退去，东方开始发白。隐约听到工厂汽笛声，这声音提醒了小陈，她拿起电话准备拨一拨职工医院。忽然，电话铃声响，接通后才知道，原来是儿童医院的赵医生接到小陈打去的电话以后，也在帮助大娘寻找亲人。这时，他已经找到了大娘的女婿赵广文夫妇，并让小陈转告大娘放宽心，赵广文夫妇已动身去车站接她。

赵广文夫妇到车站后，对小陈全心全意为人民服务的精神表示感谢，同时，也通过电话对儿童医院的赵医生表示感谢，可他们都谦虚的说“这是应该做的。”

冯大娘感激的拉着小陈的手说：“闺女，这全靠毛主席著作学习的好，咱贫下中农出远门，五湖四海到处有亲人。”

三、创作书目

原阳县曲艺创作始于1927年。山东大鼓艺人张永发于1927年创作了歌颂冯玉祥打神放足的山东大鼓小段《十劝同胞》，在原阳、延津广泛演唱，后改唱坠子曲调传授给延津县张庄村的张元生。

建国后，原阳县曲艺创作更加繁荣，在社会主义各个时期，曾有创作书目或发表于当时的演唱材料，或有艺人演唱而流传乡间。特别是党的十一届三中全会以后，韩文修、李斌、姜世珍创作的曲艺节目分别获地、市级奖。现将部分书目叙述于后：

骨肉情

(山东快书)

作者：韩文修。

创作时间：1982年。

表演：韩文修。

题材：现代。

写解放军某部响应党的号召，与向阳坡建立起军队共建文明村。这一天傍晚，三排长赵大罗和连文书刘玉阁冒雨到向阳坡为夜校上课。正走着，在山路转弯处，见一辆受惊的马车拉着化肥，顺着山路闯了下来。赵排长奋不顾身的拦住惊车，可不见车的主人。赵排长和刘玉

阁分析，一定是马惊车后，车的主人被摔下车了。他们二人顺着山路仔细寻找，雨雾中果然见车主被摔昏在山道旁。这就是向阳坡的王三乐，他拉化肥从城里回来，不想遇到这场大雨，雷声震的马受了惊，他被摔伤掉下了车。赵排长和刘玉阁上前将王三乐抬到马车上，对刘玉阁说：“夜校上课的时间快到了，你去上课，我送病人去县医院。”赵排长把雨衣盖在王三乐的身上，赶车向县医院奔去。

到了县医院，王三乐由于伤在额头，又出血过多，处于休克状态。赵排长将王老汉送到手术室抢救，医生误认王老汉是解放军的父亲。当医生说你父亲伤重，需要输血时，赵排长毫不犹豫的为王三乐献了200CC的血。王老汉慢慢的苏醒了。这时，王三乐的女儿王秀娥气喘吁吁的闯了进来。她是从夜校得知父亲摔伤的消息后，急忙赶来的。当她看到王三乐脸上露出微笑时，才放心的出了口长气。这时候医生才明白，原来这位病人并不是解放军同志的父亲，他深深的被解放军同志助人为乐的高尚风格所感动，他急忙把赵排长为王三乐输血的事迹告诉王秀娥，王三乐躺在病床上听得一清二楚，感动的老泪扑簌簌的往下落，他对女儿说：“秀娥，咱要永远感谢解放军，感谢他的救命之恩。”赵排长拉着王老汉的手说：“大爷，别客气，咱们军民本来就是一家人吗。”这时候风停雨住，赵排长告别众人，踏上了返回连队的路程。

此书目曾参加新乡地区曲艺调演，获优秀曲艺演员奖。

家庭风波

(山东琴书)

创作时间：1982年

演唱：李冬梅、高金省、吴秉先、路爱兰。

作者：韩文修。

党的十一届三中全会以后，农村实行了责任制，土地联产到户。王家清王大伯家也分了八亩地，王大伯种了三亩瓜、三亩花、还种些大豆、花生、芝麻。到年底一结算，收入四千元。这一天，为了这四千元的开支，王大伯召开了家庭会，王大伯主张拿出两千元翻盖新房，为儿子王振华办喜事，再花上一千元，剩下一千元留作第二年的农业投资。王大妈举双手赞成王大伯的意见，并且主张给未过门的媳妇买些衣料。王振华听了不同意，主张帮助困难户走共同富裕的道路，他说：“先拿出一千元，借给邻居大良，让他买大牲畜，解决他身体残废、劳力不足的困难。再就是在公社青年会上表过态，自愿捐款建立青年民兵之家。”王大伯和王大妈一听生了气，埋怨王振华不该把婚事一拖再拖，更不该不征求两位老人的意见，把钱借给别人和办青年之家。王大妈正气呼呼的往外赶王振华，未过门的儿媳妇玉霞叫振华拉棉种来到了大门口。王大妈拉住 玉霞给评理。这一下可难坏了张

玉霞。她循循善诱的开导两位老人说：“爹、娘，咱家现在富裕了，多亏了党的好政策。党号召我们要走共同富裕的道路，咱们应该帮助有困难的大良家，再则，创办民兵之家，开展青年读书活动，这是开发青年的智力。我和振华共同在公社大会上表了态，要捐款支援民兵之家。你二老的好意我领了，如果是要让儿媳妇如意的话，那就请您二老也支持振华。”

王大伯和王大妈终于被玉霞说服，同意按振华的计划办。

此书目发表在1983年《新花》第二期，并参加新乡地区曲艺调演，获创作二等奖。

十劝同胞

（山东大鼓）

作者：张永发

创作时间：1927年

题材：现代

表演：张永发

此书目是歌颂冯玉祥打神放足的小段。1928年张永发改唱河南坠子后，该书目曾以坠子书目演出过。

椰林壮歌

(山东琴书)

作者：马跃昌

创作时间：1974年

题材：现代

表演：李冬梅、李志刚等。

课 堂

(山东快书)

作者：马跃昌

创作时间：1974年

题材：现代

表演：韩文修

此书目作为新乡地区代表队的节目，参加河南省1975年曲艺调演，并获创作奖。

李废物抢亲

(河南坠子)

作者：李运中

创作时间：

题材：现代。

表演：李运中。

此书目为李运中 根据自己的经历自编自演。

舍身炸地堡

（山东快书）

题材：现代。

创作时间：1979年。

作者：韩文修。

对越自卫反击战中，解放军某部三连，奉命拔掉卧狼山敌军火力点，为后继部队打开通道。

在我军炮兵配合下，三连歼灭了大量敌人，主要火力被破坏。然而，三连八班所在卧狼岗上的一个盖沟式地堡却机关枪达达作响。为了整个战斗的胜利，八班长决定炸掉它。共产党员钟国强自告奋勇，带着爆破筒冲上敌地堡。在敌人还没有反应过来的时候，钟国强将爆破筒插进敌地堡。敌人发现后进行反抗，钟国强用身体压住插进敌地堡的爆破筒。随着一声巨响，钟国强为了祖国与敌人同归于尽。

此书目发表在新乡地区《新花》1979年第2期。

重返李家寨

(故事)

题材：现代。

创作时间：1982年9月。

作者：徐颖。

表演者：李冬梅。

李家寨李万春，是一位心灵手巧的木匠，娶个媳妇叫桂花，勤劳善良，操持家务是个能手，她喂了一大群鸡、鸭。俩口子男耕女织，小日子过的很幸福。可有谁知，七二年割资本主义尾巴的时候，李万春和桂花都被当成走资本主义道路的典型遭到批斗。李万春不忍心让桂花和孩子跟着自己受罪，便把桂花撵回了娘家。

党的十一届三中全会以后，农村发生了巨大变化，李万春盖起了三间新瓦房，又欢天喜地的将分别九年的媳妇和儿子接回了李家寨。

此书目获新乡地区首届故事调演脚本三等奖。

陈平过河

(河南坠子)

题材：新编历史。

创作时间：1986年。

作者：李斌、娄世珍。

表演：李冬梅。

陈平，阳武县户牖乡人，他为了实现自己的伟大理想，投奔到魏王处，可魏王不予重用。他弃之而投奔霸王项羽，谁知霸王不识人才。陈平又弃之投奔到刘邦麾下。刘邦知人善任，陈平得以重用。陈平为了西汉的建立，曾为刘邦六出奇计，立下了汗马功劳。后官居西汉丞相。

陈平过河就是写陈平从霸王处出走，投奔刘邦的途中，在船上险遭船家陷害的时候，陈平机智多谋。发现船家有图财害命之意时，即坦胸露臂的为船家划船，使船家感觉到他们的阴谋已败露。同时也看清陈平身上并无银两。船家无奈，只好规规矩矩的送陈平过河到对岸。

此书目1986年获新乡市曲艺创作丰收奖。获新乡市坠子表演二等奖。

第三章 音乐

第一节 概述

音乐，是曲艺演唱曲种中不可分割的重要组成部分，是用以塑造人物、叙述故事、抒发情感、交待情节的重要手段。

原阳县的曲种音乐比较丰富，既有板腔体的曲种音乐，如坠子。又有曲牌体的曲种音乐，如秧歌、十不闲。还有板腔曲牌综合体，如山东琴书。然而，在原阳县一百余年的曲艺历史中，唱腔音乐的发展变化较大的是板腔体音乐，即河南坠子唱腔音乐。早在建国前，老艺人张永发从唱山东大鼓改唱河南坠子之后，就借鉴山东大鼓的词清口净、粗广奔放的风格溶于坠子演唱之中。中华人民共和国成立后，曲艺事业迅速发展，五十年代曲艺组的成立和曲艺厅的修建，使艺人们相互间的技艺切磋有了场地。这时期，唱腔音乐也更多的吸收豫剧、二夹弦、道情及民间音乐如小放牛、太平年等兄弟艺术来丰富自身。

六、七十年代，是原阳县曲艺史上外来曲种大量传入的时期，在那特殊的年代，曲种音乐及艺术都很呆板，缺乏变化和特色。所传入曲种也基本消亡。

七十年代末，八十年代初，曲艺事业得以复甦，传统曲种音乐也

得以继承，曲艺走上了新的道路。

第二节 曲种音乐

曲种音乐是以其特有的表现手法，反映各个地区不同曲种特色的音乐。现择其具有代表性的河南坠子、秧歌、十不闲、山东琴书音乐分述之。

一、唱腔音乐：

1) 板腔体音乐

河南坠子音乐包括唱腔音乐和伴奏音乐。

河南坠子唱腔音乐同其他曲艺形式的唱腔音乐一样，是塑造人物、叙述故事、表达情感、交待情节的重要手段。也是坠子区别于不同曲种的重要方面。河南坠子传入原阳县已有百余年的历史，在历代艺人呕心沥血的创作和唱腔运用中，河南坠子唱腔得到较大的发展。

河南坠子唱腔音乐属于板腔体结构，它的整个唱腔在结构形式上多是以缓慢节奏的慢板在前，逐渐展开矛盾，节奏加快，快到一定程度，然后根据情节或反复，或加点缀性的花腔，最后以快板结束全段。它的基本组织方式是：前奏（闹台）| 引子（过门）⁸ | 起腔（过门）| 平句（渐快）| 落腔（或刹板） || 平句（快）|。坠子唱腔音乐包括引子、起腔、平腔、落腔、哭腔、⁸花腔、寒韵、三字嵌、五字嵌等

曲调或板式。在实际运用中，演员根据自身条件和书目情节需要及感情表达去创造性的运用。河南坠子唱腔中，也有根据需去吸收溶化其他艺术，如二夹弦、道情、豫剧和一些民间小调来变化坠子唱腔和用作伴奏曲牌的。

然而，坠子老艺人有这么一句话，“唱坠子的，猛一听，都一样。细细听，各人各唱法，就是同一个人、同一个段子，换个地方就不一个样儿。甭想找到一模一样唱法的段子。”就是说，虽然坠子唱腔的基本组织方式相同，板式不多，但根据演员自身演唱技巧和书目内容需要，千变万化的唱腔却不尽其数。正是由于坠子唱腔富于变化，所以在表现各种不同内容及风格的书目中，坠子具有得天独厚的优越条件。

河南坠子用的调式主要是七声音阶“徵”调式与“宫”调式。在坠子唱腔中，也有五声音阶的“宫”调式和“商”调式。

板腔分述：

(1)引子：

引子，一般用在闹台之后，整个唱段开始之前。它由上下句组成，可长可短，速度较慢，主要作用是招徕听众，并试弦音高低，它是即兴唱上的一两句与正文无关紧要的词句，作为起腔的开头。

例 曲 一

2/4 (2 5弦)

贾思功演唱
高金省伴奏

0 23 | 5 32 | 33 576 | 56 76 | 5 (23) |
先 唱 回 弦子 拉

56 32 | 33 532 | 56 7276 | 5 55 | 5) 23 |
就是

5 — | 5 57 | 6·2 65 | 5 5 | 062 65 |
沙 铃 铃 咽

46 5 | 5 (55 | 5 17 | 62 65 | 5 5 |
062 65 | 3576 5 | 5) 7 | 6 6 | 656 5 |
请 一 请 听书的

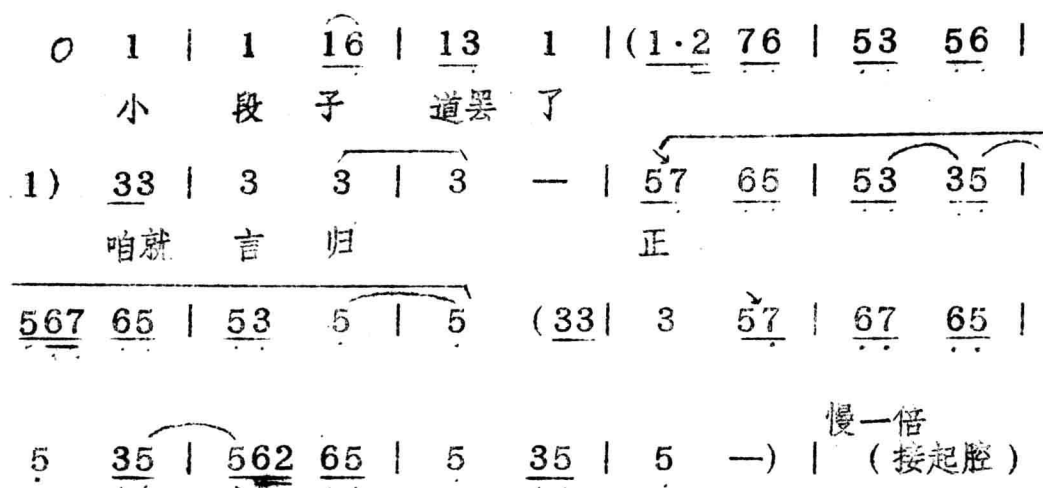
5 — | 5 5 | 53 13 | 2 1 | 1 · 6 |
诸 位 明 公

6 6 | 6 5 | 5 — | 5 — | 5 (22) |
2 2 | 2 7 | 0 22 | 2 57 | 62 62 |
62 65 | 35 61 | 5 11 | i 53 | 23 21 |

12 16 | 56 5) || 慢一倍 (紧接起腔)

例 曲 二

2/4 (2 5弦)



以上两种引子较为原始，现在艺人一般不用，不少演员一开口就开门见山的进入正题。但在原阳县农村引子的运用还是比较普遍。在实践中，有些老艺人经过加工，把这种引子的韵调加上花腔，用到词意适合的唱词里作为起腔，则显得清新、优美。如：

例 曲 三

2/4 (2 5 弦)



3 57 | 67 65 | 53 5 | 62 65 | 5 35 |

5) 2 | 72 76 | 6 65 | 5 — | 5 — | (22 |
天 下 的 美 景

$\frac{2}{7}$ 7 76 | 56 76 | 56 76 | 5 55 | 5) 5 |
数

5 13 | 2 2 | 2 53 | 2 $\frac{2}{7}$ | 67 56 |
着 杭 州 哼 唉 呀 哪 哈 呀 哈

1 16 | 6 5 | 5 — | 5 (伴奏略接起腔)
哪 呀 唉

(2)慢板:

慢板、二行板(中板)、快板都属于平板的范畴。平板,即由若干平腔延伸或紧缩变化组合而成。慢板、二行板、快板,这三种板式以演唱速度而定名,伴奏过门的拍节长短一般都是一样的。慢板常用在唱段开头或中间情节变缓处,适宜表现柔和、抒情、悲哀的情绪和气氛。

例 曲 四

(前奏略) 2/4 06 76 | 5675 6 | 06 6561 |

洪 武 爷 坐 南 京 山 清 水

5616553 | 21 22 | (022 176 | 56726265 | 35616543 |

秀

2321 22) | 07 7276 | 5675 6 | 03 31 | 64 32 |

普天下 干戈 息 黎 民安 康

3₁ — | (022 176 | 56726265 | 35616432 | 1112321) |

5₀ 3 61 | 5332 231 | 0532317 | 6(352317 | 6 6 35 |

文仗着 刘伯 温 神机妙 算 武靠着

77 2₇ 76 | 0532176 | 1.(27656 | 1)3 36 | 353 231 |

老徐 达 治国安 邦 表不尽 洪武 爷

0₂ 7 676 | 3₅ 3 | 31 2 | 3212 352 | 03 65 |

明君有 道 表 一 表 贤良女 解 劝夫

6327261 | 5 — | 0355332 | 16123553 | 23216123 |

郎

7.6 55) |

例 曲 五

2 / 4

接起腔 06 65 | 3.5 65 | 0352317 | 6.(765356)

东 墙上 画的本是 张君 瑞

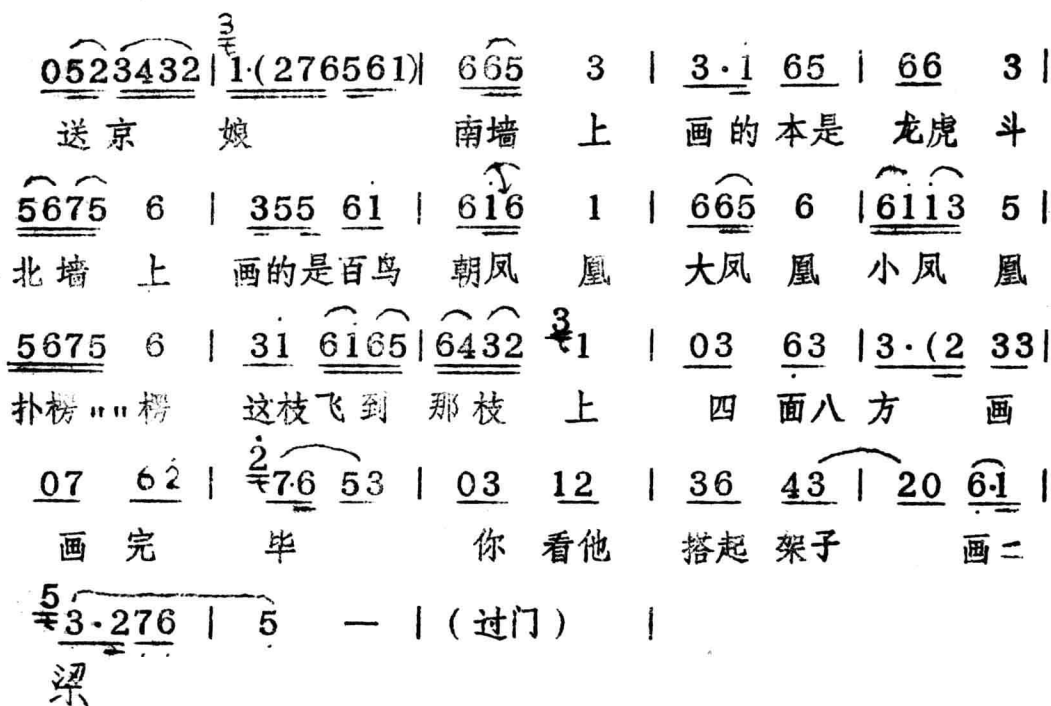
04 43 | 5235(3235) | 0532176 | 1(16 561) | 06 65 |

小 红娘 捎书 去到西 厢 西 墙上

3.5 65 | 0316165 | 3.(1 653) | 056 76 | 27 675 |

画的本是 赵匡 胤 赵 匡胤 千里 迢迢

~129~



(3)起腔:

起腔也叫起板, 用在整个唱段或唱段间的道白开头处, 若用在全段开头, 一般速度比较舒缓, 如用在唱段间, 速度可由词意而定。

起腔可分为二句起腔和四句起腔两种。二句起腔上句为起腔, 一般落音为 5, 后面没有伴奏。下句为落腔, 落音为 5, 后面有伴奏过门。如:

例六

《扑克迷》

2/4

刘惠芳 演唱

刘廷新 伴奏



5 — | (311355 | 6561 5 3 | 2321 62 | 7·6 55) |

例七

《郑恩打店》

2/4

贾思功 演唱

高金省 伴奏

起腔 (66) 落腔
66 32 | 76 6 35 | 077 77 | 3 6 — | 06 66 |
 闲言 碎语 咱不 提 你们朝前 看, 大 道上
66 13 | 32 2 | 7·6 5 | ()
 来了 五位 好 兄 弟

二句起腔使用较普遍, 无论是叙事, 或幽默的开头都适用。同时, 在起腔与落腔之间, 可以依据内容需要加入若干平句。

四句起腔也是基本唱腔。它的第一句是起腔一般落音为 1、2、3、5、6、1。硬段子落 3 或 6, 柔和段子落音 1、2、3、6 较多, 后边均有伴奏过门, 但有时也可根据演员习惯而不用。落音如落 5、6, 则没有伴奏过门。第二句落音为 1, 一般有过门, 但可不用, 也有落音为 5 的, 如落音为 5 则有过门。第三句落音可以落 6、7、1、2、3、4、5、6 各音, 可任意选择, 后面无过门。第四句为落腔, 落音为 5, 有伴奏过门。

四句起腔如用在开头处, 俗称四句翻, 但根据内容和词意的变化, 也不只限于四句一落腔, 可以在中间加入若干平句, 待到词意表达告一完整意思以后, 只要落在四句起腔的落腔上就行了。

例八

四句起腔

《双打灶》

2/4 2 5 弦
慢、起腔

056 76 | 56 756 | 03 56 | 65 43 | 2 1 2 |

唱 的 是 大 清 一 统 震 山 河

(22 2 176 | 56726265 | 35616543 | 2.1 22) | 061 21 |

这 嘉 庆

727 65 | 056 76 | 6.4 32 | 1 — | 1(6 27 |

皇 帝 坐 龙 阁

67563561 | 4.3231) | 03 632 | 3 (33) | 07 672 |

自 从 新 君 登 上 龙

2 7.65 3 5 | 05 332 | 1235 22 | 032 61 | 5327261 |

位 有 一 件 稀 奇 事 咱 对 大 家 学

5 — | (022 176 | 56726553 | 23216123 | 7776 55) |

中间加平腔的四句起腔

例九 2/4

01 11 | 15 1³3 | 01 12 | 523 217 | 1 — |

忽 悠 悠 好 似 真 魂 离 了 体

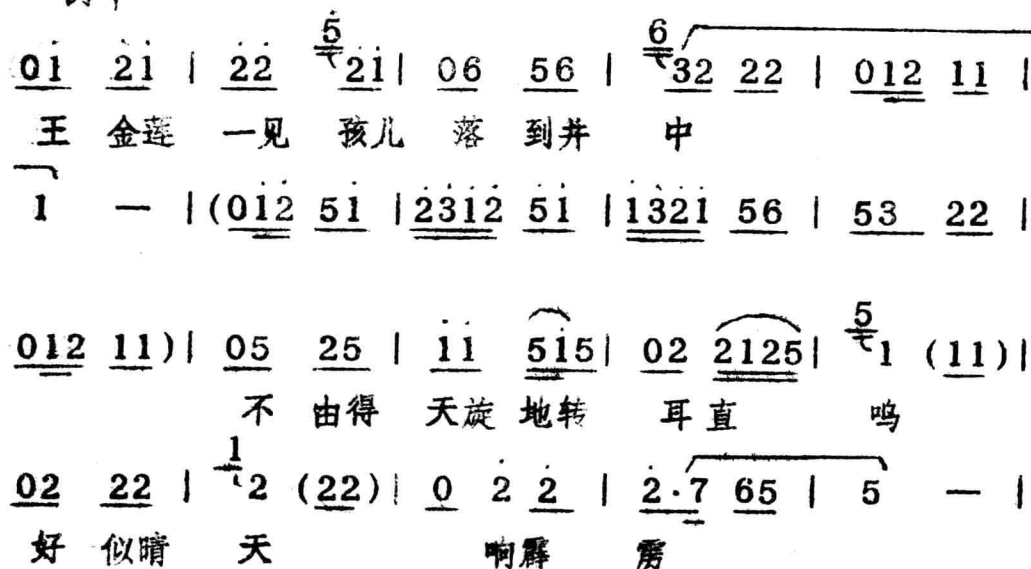
(012 51 | 2123 121 | 055 5.6 | 53 212 | 1.2 11) |



(4)哭腔:

哭腔是用于表现悲哀、忧伤、思念等情绪的唱腔。其速度和节奏近于慢板平腔。唱出来如泣如诉。起腔句落1，有过门，第二句落1，第三句落1或5、4、7各音，第二句、三句均没有伴奏过门。第四句落音5为落腔句，有过门。

例十



02 22 | 22 312 | 22 215 | 2·521 76 | 5 — |
 雾 时间 乌云 滚滚 遮 长 空

(25555555 | 51111553 | 2321 51 | 26 565) |

(5)寒韵:

寒韵可分为大寒韵小寒韵两种。大寒韵适于表现极度悲哀和无可奈何之类的情绪，它的唱法常由哭腔转来，把若干句子连起来唱，最后一个长落腔，伴奏过门也比较长。这段伴奏过门是在演员唱完大寒韵以后，琴师发挥演奏技巧的一个长过门。这既可以表现琴师的伴奏技艺，又可借以烘托气氛，同时演员在唱完大寒韵以后，又可借此机会休息一下嗓子。真可谓一举三得。但是，伴奏过门不能拉的过长，故意卖弄技巧，以避煊宾夺主之嫌。

小寒韵的曲调和节奏比较简单，它适用于词意转折处。

例十一

小寒韵曲

(前接平腔转 1/4) 07 | 77 | 777 | 7276 | 5677 | 7)7 |
 会 听书 你都往 大
 77 | 76 | 6 | 6 | 6 | 6(72 | 6765 | 3235 | 66 |
 道 观 看
 5675 | 66) | 02 | 27 | 66 | 635 | 5 | 5 | 5 |
 大 道上 来了 一哨

(02 | 27 | 6767 | 6767 | 5676 | 55) | $\overset{5}{\underset{c}{2}}$ | 5 | 532 |

人 马 兵

21 | 176 | $\tilde{6}$ | $\tilde{6}$ | 56 | 5 | 5 | (02 | 22 |

27 | 02 | 22 | $\overset{5}{2}7$ | 676 | 6767 | 6767 | 5676 | 55 |

$\overset{5}{3}3$ | 2321 | 51 | 21 | 1 | 7 | 76 | 6 | 666 |

66 | 5656 | 5656 | $\overset{<}{55}$ | $\overset{<}{55}$ | $\overset{<}{55}$ | $\overset{<}{5}$ | (接快板平句)

小寒韵上句也可以提高八度来唱，即唱成 07 | 77 | 777 |

(过门) 07 | 77 | 76 | 6 | 会 听书 你都往

大 道 观 看

其伴奏过门曲调不变，只是也提高八度；下句落腔伴奏过门也可以拉

成这样：02 | 27 | 6767 | 6767 | 5676 | 501 | 15 | 332 |

116 | 565 |

例十二

大寒韵曲

(前接哭腔句转 1/4) 02 | 22 | 22 | 12 | 2 | 55 |

一 年 三 百 六 十 日 日 日

25 | 55 | $\overset{5}{\underset{c}{2}}$ | 02 | 23 | 22 | 22 | 22 | 23 |

盼子 早成 龙 家 指 望你 能给 呼家 把仇

2 | 23 | 22 | 22 | 22 | 12 | 2 | 0 | 02 |

报 没想 到你 心胸 狭窄 投井 中 你

22 | 12 | 31 | 2 | 023 | 22 | 22 | 231 | 1 |

这 一死 不要 紧 活 活的 可把 为娘 坑

~1 3 5~

05 | 25 | 52 | 55 | 23 | 12 | 2 | 05 | 53 |

我 见了 你父 怎交 待怎 对得 起 呼 家

232 | 135 | 2 | 0 | 2 | 1 | 16 | 6 | 2 |

死去的 众魂 灵 孩 儿 啊

2 | (033 | 22 | 035 | 22) | 06 | 66 | 6 | 65 |

你 的个 灵 魂

1 | 5 | 27 | 7 | 6 | 65 | 2 | 4 | 4 |

等 一 等 啊

5 | 5 | (066 | 55 | 066 | 5) | 0 | 2 | 2 |

待 为

2 | 3 | 1 | 2 | 0 | 2 | 2 | 5 | 5 | 5 |

娘 我 随 你 一 路

1 | 2 | 2 | 5 | 3 | 3 | 2 | 2 | 12 |

同 行

1 | 1 | 1 | 06 | 6 | 56 | 65 | 5 | 5 |

5 | (055 | 535 | 2 | 055 | 135 | 2 | 055 | 135 |

135 | 2321 | 2321 | 51 | 25 | 512 | 1 | 1 | 7 | 7 |

066 | 6⁵6 | 066 | 6⁵6 | 066 | 66 | 5656 | 5656 | 51 |

14 | 4 | 5 | 5) |

大寒韵落腔后，一般解板，重新唱哭腔起腔或速度不变唱快板平句。

(6) 二行板（中板）：

二行板也叫中板，在坠子唱腔中，运用最为广泛，适合于七字句为多，它和慢板的节奏旋律基本相同，但随着词意的变化，曲调和速度有所不同。

例：十三 2 / 4

04 32 | ³1·(21) | 03 36 | 3·(2 33) | 02 21 |
嫂 嫂 过 门 三 年 整 至 如 今

12 32 | 02 26 | 1·(6 11) | 03 61 | 3 6 1 |
男 孩 女 孩 添 了 一 双 小 妹 妹 出 嫁 有

03 33 | 6 12 | 31 2 | 313 53 | 02 61 |
两 年 半 小 娃 娃 唧 唧 哇 哇 会 叫

26 5 | (过门)
娘。

(7) 快板：

快板较中板唱的更快些，快板的曲调和伴奏都比较简单，它适合表现热烈的气氛和争斗的场面。唱段接近结尾处也多用快板。

快板多是由中板速度渐快自然转来，但有些大部书目中的硬唱段，起腔直接就用快板。如杀战歌（对打）之类的大段唱词，尤其适合用快板。

例：十回 2 / 4

(前接若干平句) 55 | 53 32 | 1 (55 | 53 32 |

(哎这) 黑 李 達

1) 3 | 3 1 | 6 6 5 | 32 16 | 32 3 |
泰 山 压顶就 往 下 打

3 (2 | 2 7 | 61 65 | 32 12 | 3 —) |

5 35 | 2 (5 | 5 35 | 2) 6 | 6 6 |
小 张 顺 闪 身

6 6 | 6 3 3 | 2 1 | (2 7 | 61 61 |
躲 开 这 一 拳

3 3 | 2 1) | 0 5 | 3 3 | 6 0 |
李 達 一 见

3 3 | 6 0 | 2 2 | 2 3 | 6 1 |
不 怠 慢 来 黑 狗 把 裆

1 0 | 0 3 | 3 6 | 3 3 | 3 3 |
钻 小 张 顺 脚 尖 刚 落

6 0 | 6 6 | 6 3 6 | 6 6 | 1 32 |
地 黑 李 達 刷 啦 声 来 了个

1 1 | 16 5 | (1 5 | 3 32 | 1 16 | 56 5) |
左 摆 莲。

(8)三字紧：

三字紧，在唱段里常有一些以三字为一组的排比句，演唱者根据其语言节奏唱出的 1/4 拍曲调称为三字紧。其风格近似于半说半唱，干净利落。

例：十五

1/4 三字紧

(前接平腔) 05 32 | 1·(611) | 66 | 3 | 66 | 3 |

上 绣 着 乾 三 连 坤 六 断

35 | 6 | 61 | 1 | 35 | 6 | 65 | 63 | 35 |

震 仰 孟 吕 伏 宛 离 中 虚 坎 中 满 兑 上

6 | 632 | 1 | (接落腔句)

缺 巽 下 断

(9) 五字嵌：

五字嵌，以五个字为一组的排比句。其上句可根据词意落音可任意选择 2、3、4、5、6、7 各音，下句一般落音为 1，中间无过门，尾句为落腔句，落音 5，其节拍为 2/4。

例：十六

65 61 | 4 (33) | 165 556 | 1·(6 11) | 61 36 |

公 子 桥 头 站 举 目 用 眼 观 吊 桥 整 三

3 (33) | 65 35 | 5 1 (11) | 32 35 | 6 (66) |

孔 孔 孔 流 清 泉 泉 水 东 南 去

165 35 | 5 1·(611) | 43 41 | 4 (44) | 1653556 |

流 的 转 枝 莲 金 鱼 来 戏 水 银 鱼 往 上

1·(6 11) | 21 21 | 2 (22) | 2·1 61 | 1·(6 11) |
翻 粘鱼 呱 嘴 火头鱼一身斑

63 35 | 6 (66) | 65 35 | ⁵1 (11) |接落腔句
芦苇分两岸 闪出一舟船

五字板在演唱时，一般是无论五字句有多少，要一直唱完才能接落腔。

(10) 刹板：

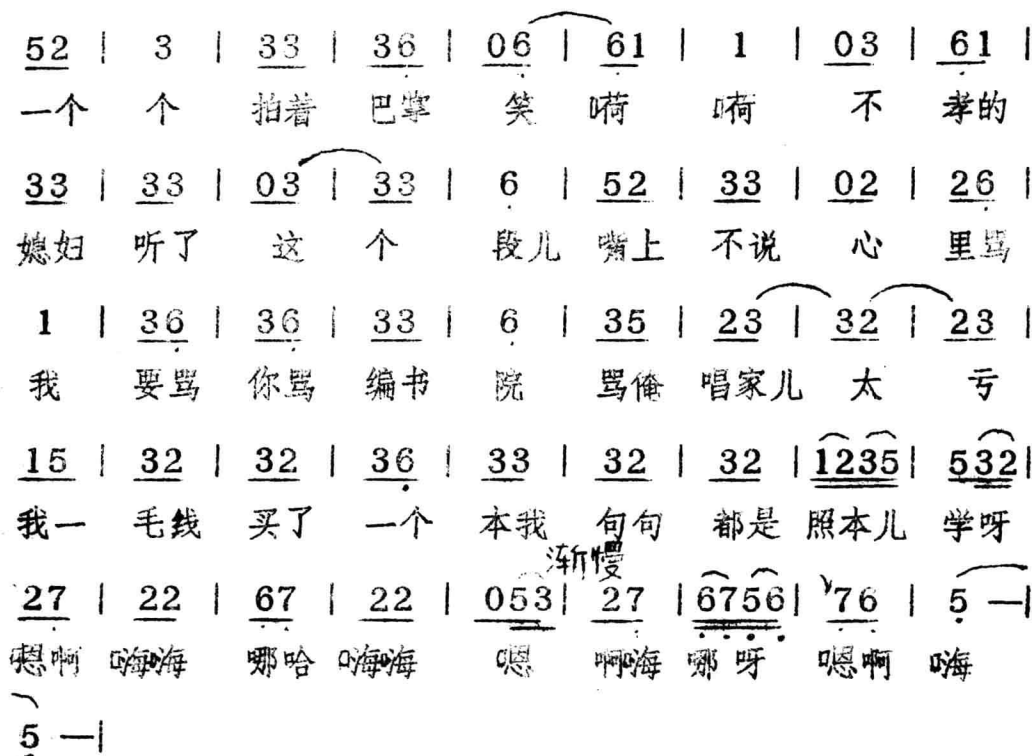
刹板，就是把板刹住。大段子或长篇书目中有唱有白，每段唱词的末尾都要把板刹住，紧接道白。小段子唱到最后也要刹板。一般的演唱规律是由慢到快，临近结尾处成快板，结束句渐慢，最后两小节懈板。

例：十七 1/4

(前接快板平句) 52 | 3 | 55 | ⁵3 | 55 | ⁵23 |
闻着 香 喝着 甜 想着 叫人
05 | 32 | ³1 | 03 | 33 | 36 | 33 | 66 | 12 |
心里 馋 也 不知 酒劲 有多 大看 一眼
353 | 2 | 37 | 65 | 5 一 ||
就能 醉 三天

例：十八

(前接快板平句) 03 | 63 | 32 | 03 | 33 | 6 |
贤 良女 听了 这个 段儿

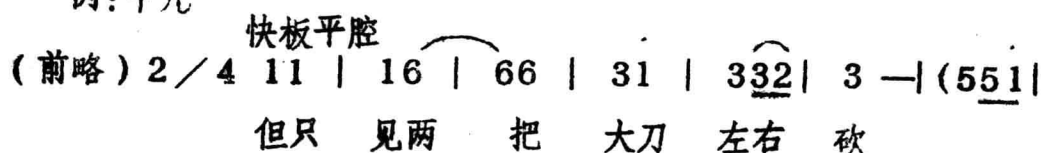


这种剥板借用了花腔的唱法，故也叫花腔剥板。

(11) 紧板：

紧板，也叫紧拉慢唱，其唱腔近似于予剧中紧打慢唱，常由快板平腔转来，多用于大段武打唱词的临近结尾处，在长篇书目中使用比较常见。演员行腔、落腔比较自由，伴奏也无固定的过门。演员甩腔的继续。因速度很快，是坠子中最快的板式，又往往要唱比较长的时间，所以伴奏者脚梆顿觉吃力。

例：十九



~141~

6165|3212| 3)6| 66 | 6 ^上3|3 3| 21 | 1(2| 27 |

八 只 马 蹄 上 下 翻

6165|3 3|2 1)|0 6|6 6|6 35|6 6|3 — |6 6|

他 二 人 战 到 热 闹 处 哇 哇

3 6|6 6|1 33|2 7|6 5|(1 5|3 32|1 16|565)|

叫 城 头 上 急 坏 了 张 老 三

转 紧 鼓 1/4

0 7|6 6|6 6|(035|6 6|035 |6 6)| 6 | 6 |

忙 吩 咐 小 军

快

7 | 6 | 6 | ⁷6 | 6 | 6 | 6 0 | 6767|3 5|

摇

鼓

6 6|6 6)| 6 | 6 | 6 | 3 | 5 | 5 | 5 |

霎 时

5 (6|5 6|5 6)|0 3|3 5| 7 | 6 5| 3 | 6 |

战 鼓 咚 咚 震 长

6 5| 5 | (56|7 6|5 6|5 6)|0 6|6 6| 6 |

天

咚咚咚 播

6 6| 6 | 3 5| 6 | (6)| 6 | 6 | 6 5| 5 |

罢 了 头 通 鼓 关 二 爷

5 | 5(6|5 6|5 6)|0 7|7 7|2 7|6 5| 7 |

登 时 就 把 精

7 | 7 | 5 | 6 | 6 | 6 5| 5 | 5 | 5 (6|

神

添

5 6 | 5 6) | 7 | 7 | 7 | 2 7 | 7 | 6 | 5 |

咚 咚 咚 播 罢 了

3 | 3 | 5 | 5 | 7 6 | 6 | 6 (7 | 6 7 | 6 7) |

二 通 鼓

6 | 6 | 6 | 6 | 6 | 3 | 5 | 5 (6 | 5 6 |

关 二 爷

5 6) | 0 3 | 3 5 | 7 | 7 | 7 | 7 5 | 6 5 | 5 |

风 眼 猛 睁 马 撒 欢

(5 6 | 7 6 | 5 6 | 5 5 | 5 5) | 0 6 | 6 6 | 6 | 3 5 |

咚咚咚 三通

6 | (6) | 6 | 6 | 6 | 3 | 3 | 5 | 5 (6 |

鼓 关 二 爷

5 6 | 5 6 | 5 6) | 0 7 | 7 7 | 2 | 7 | 6 | 6 |

杀 人 妙 计

5 | 3 | 3 | 3 | 5 | 6 | 5 | 5 | 5 (6 |

想 心 间

5 6 | 5 6 | 5 6) | 0 6 | 6 6 | 6 | 6 | 6 | 6 |

出 言 便 把 蔡 阳

3 | (3) | 0 6 | 6 6 | 3 | 5 | 7 | 7 | 6 5 |

骂 骂 声 蔡 阳 匹 夫 男

5 | 0 6 | 6 6 | 6 | 5 | 6 | 6 | 3 | (3) |

先 前 说 是 单 独 战

6 | 6 | 3 | 3 | 5 | 5 | 5 (5 | 5 6 | 5 6) |

为 什 么

0 3 | 3 5 | $\frac{2}{7}$ 7 | 6 5 | 3 | 6 | 6 5 | 5 | (5 6 |

你 的 人 马 又 近 前

7 6 | 5 6 | 5 5 | 5 5) | 0 6 | 6 6 | 3 | 6 | 6 |

蔡 阳 就 说 我

6 | 3 | (3) | 0 6 | 6 6 3 | 5 | 0 6 | 6 6 | 6 |

不 信 二 爷 说 你 要 不

3 | 2 | 5 | 5 | 0 3 | 3 6 | 6 | 6 | 7 |

信 回 头 观 蔡 阳 回 头 只

7 6 | 6 | $\frac{7}{7}$ 6 | 6 | 6 | 6 (7 | 6 7 | 6 7) | 0 6 |

一 看 关

6 6 | $\frac{6}{7}$ 3 | 0 3 | 3 6 | 6 | 0 6 | 6 6 | 3 | 6 6 |

二 爷 偃 月 刀 搁 到 蔡 阳 的

6 5 | 5 3 | 5 | 0 7 | 7 6 | 7 | 7 6 | 5 | 6 |

脖 上 边 只 听 得 嗤 啦 一 声

7 | 0 3 | 3 5 | 7 | 6 5 | 3 | 6 | 6 5 | 5 |

响 蔡 阳 人 头 落 马 前

0 7 | 7 3 | 7 | 6 5 | 5 6 | 7 2 | 6 | (6 „ — |

拖 刀 计 斩 了 蔡 阳 将

(白) 叔 嫂 二 人 $\frac{54}{3}$ 5 — ||

同 进 关

2)、曲牌体音乐

(1)十不闲

十不闲唱腔音乐结构属于曲牌体。十不闲有十几种曲牌，其中“蝶乐调”、“乳油调”、“双蝶翠”、“游丝调”、“腰牌调”、“太平年”等是较常用的曲牌，“打十不闲老调”、“卫调”等是不常用的曲牌。在表演中音乐形式为曲牌联唱。

曲牌联唱，即用几种风格、调式的曲牌自由联合成一体进行演唱，表述一个完整的故事情节。

十不闲在表演中，每一个曲牌演唱一个完整意思，在未交待清楚时反复吟唱，各个曲牌自成一个单元，音乐、唱词都比较完整。曲牌与曲牌之间加道白（问话）相连贯，过渡到下一个曲牌。也有由一个曲牌唱述一个故事情节的情况。曲牌联唱的前后顺序无固定关系，先唱什么曲牌，后唱什么曲牌，以表达感情和情节需要而定。

十不闲所用曲牌、曲调多是民族五声调式，偶尔加入清角或变宫为六声或七声调式，在所用曲牌中，尤以宫调式与徵调式为最常见。

十不闲音乐具有浓郁的中原地方特色，曲调婉转优美，通俗明白。

(2)秧歌音乐

秧歌音乐包括唱腔音乐和伴奏音乐。秧歌唱腔音乐属于曲牌体结构，在百余年流传中，秧歌共有几十种曲牌，然而因已停止演唱五十余年，故许多曲牌已遗忘失传。现在可以收集的比较完全的曲牌有十

八种，这十几种曲牌是秧歌演唱中常用到的。在表演中，秧歌是以曲牌联唱的形式进行表演，规模与戏剧表演一样，着古戏装，唱腔优美，同时所唱曲目也是以戏剧剧目为蓝本。

在秧歌表演中，所唱曲牌的运用类似于戏剧中的板式运用。“剪剪花”、“扬州歌”、“放风筝”、“接断桥”、“河间府调”等多是用于叙述、描绘、言情，交待情节。而“九连环”、“金莲花”、“珍珠伞”、“叠罗”等多用于坤角的内心独白。“四川调”则是男角专用调。“码头调”、“山东调”、“太平年”、“一马三条箭”、“二番”等则是在相比较之下不常用的曲牌。

二、唱腔选例

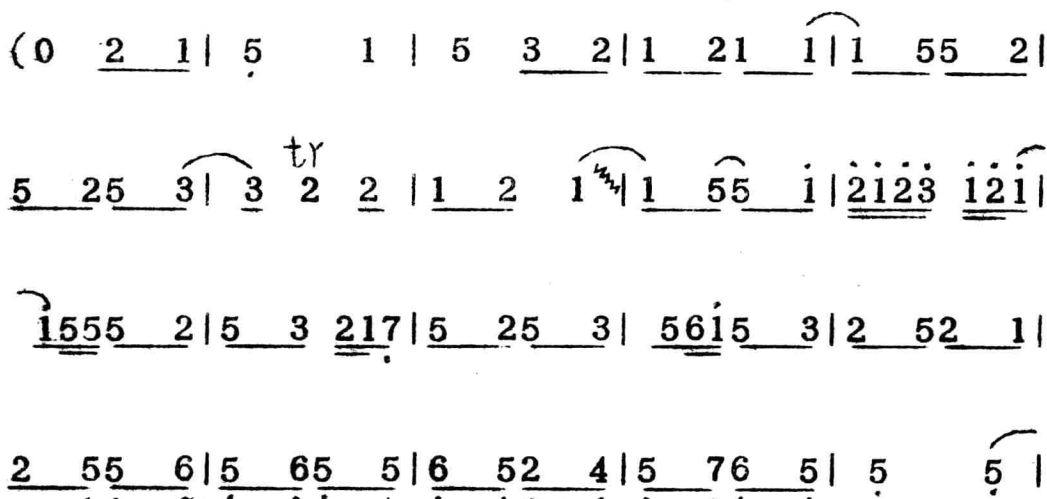
(1) 坠子

《路收三将》节选

2/4

贾思功 演唱

杨绍福 伴奏



5) 5 6 1 | 5 ³ — | 0 5 6 | 7 2 | 2 6 5 |
 圣贤 爷 坐马 端 刀 送嫂

6 4 3 2 | 2 — | 2(2 7 7 6 | 5 5 6 2 7 | 6 7 6 5 5 2 |
 回

5 3 2 3 2 | 2 7 7 6 | 7 2 6 | 0 6 3 6 | 6 3 2 1 |
 行走在古城地 偶遇张飞

1 — | 1(2 7 6 | 5 6 5 6 2 7 | 6 6 5 5 2 | 5 3 2 1 |

1) 2 7 7 6 | 5 6 5 5 ³ | 1 1 5 | 5 6 5 5 ³ | 0 5 5 |
 交待了二皇嫂 脱离虎嘴 想起

2 5 | 5 2 2 | 2 7 6 5 | 5 — | (5 1 1 1 |
 大哥 皱双眉

5 1 5 3 | 3 2 3 2 1 | ² 7 6 5 | 5) 1 1 1 | 1 5 6 5 |
 如今我访问他

5 6 6 5 | 5 3 3 2 | 2(2 2 2 7 | 5 6 5 6 2 7 | 6 7 6 5 5 2 |
 现在河北

5 3 3 2 | 2 7 7 | 5 6 7 | 3 5 3 | 2 3 2 1 |
 有心去投 怕得难归

1(5 6 1 | 5 6 2 7 | 6 5 5 3 | 3 2 2 1 | 1) ² 7 6 5 |
 我与袁

5 — | 5 6 6 | 5 5 | 5 5 5 2 | 5 5 |
 绍 大部 队 白马 坡 斩

53. 52. | 1 2 5 3 | 2 1 1 | ²7 6 5 | 5 — |
 廖 良 诛文丑 得罪 老 贼

(52 5 3 | 1 2 5 3 | 2. 1 | 2 7 6 5 | 5) 6 2 7 |
 再说是

676 5 | 5 6 5 | 5 3 3 2 | 2(22 2 7 | 5 6 2 7 |
 我 把 热 心 退

6765 5 2 | 5 3 3 2 | 2) 3 7 | 6 — | 0 6 5 |
 再想想 二位

3.5 6 | 6 6 3 2 | ³1. (2321 | 1) 3 3 | 6 — |
 皇 嫂 依靠着 谁 罢 罢 罢

0 3 3 | 6 3 5 | 3 3 2 1 | ⁶¹6 — | 0 3 12 |
 舍 死 忘 生 去把大哥 会 成与

3 53 | 23 2 1 | 7 6 5 | 5(55 5 3 | 1.2 53 |
 不 成 量 力 而 为

323 2 1 | 7 6 5 | 5

《游西湖》节选

2/4

马宗义 演唱
 杨绍福 伴奏

0 3 6 5 | 5 6 7 6 | 6 3 3 5 | 6.3 3 2 | 2(2 276 |
 唱的是 闲来无事 天 下 游

556 2 7 | 6765 1 2 | 5 3 3 2 | 2) 6 6 | 3 5 7 6 |
 西 湖 美 景

~148~

6 6 5 6 | 3.5 232 | 1 - - | 1(2 773 | 53567672 |

数这杭州

6765 112 | 553 321 | 1) 1 6 1 | $\frac{1}{4}$ 5 5 5 | 5) 1 6 1 |

山又香来

水又

$\frac{3}{4}$ 5 - | 5 2 2 1 | 1.2 5 | 5 2 2 1 | $\frac{5}{4}$ 1 6 5 |

秀 金山寺倒 有好几千秋

5 - | (02 7 6 | 561 5 3 | 2321 6 2 | 7 6 6 5 |

5) 5 6 | 7.6 7 2 | 2 6 5 | 1.2 3 | 3(2 7 6 |

万里长江 飘玉带

5.67672 | 6765 112 | 3.4 3 | 0 6 756 | $\frac{0}{4}$ 6 3 1 |

一轮的明月

6 $\frac{3}{4}$ 3 2 | $\frac{3}{4}$ 1 - | (0666 7 | 5.6 2 7 | 6 5 5 3 |

滚金球

3 2 $\frac{3}{4}$ 21 | 0 1 1 1 | 3 1. | 1 1 5 | 6 5 $\sharp 4$ |

湖两岸倒栽

垂杨柳

0 \rightarrow 5 5 | 5 2 5 | 5 1 5 1 | 27. 6 5 | 5(22 7 6 |

风吹荷花 乱点头

561 5 3 | 23215161 | 7.6 6 5 | 016 1 | 161 5 6 |

南北大道

6 5 5 2 | 3 - | (0227 6 | 556 2 7 | 665 1 2 |

有人走

3.3 6 3| 0 5 6 5| 3.5 6 5| 5 5 5| $\frac{5}{\text{c}}$ 7 — |

只走的 富贵贫贱 与王侯

0 $\dot{1}$ $\dot{1}\dot{5}\dot{1}$ | $\dot{1}$ — | 0 5 6| $\frac{\#4}{\text{c}}$ 5 — | 0 2 $\frac{3}{\text{c}}2$ |

贫人之家 穿的破 富贵

$\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ | 5 $\dot{1}$ | $\dot{7}$ 6 5| 5(55 5 5| 1.2 5 3|

人家穿 丝绸

$\dot{2}$ $\dot{1}$ 2| $\dot{1}$ 6 5| 5) $\dot{1}$ $\dot{1}$ | $\dot{1}$ 5 | 5 5 $\dot{1}$ |

三月清明 家家

5 3 $\dot{2}$ $\dot{1}$ | (055 5 $\dot{1}$ | $\dot{1}\dot{2}\dot{3}$ $\dot{1}\dot{2}\dot{1}$ | $\dot{1}\dot{5}\dot{5}$ 5 $\dot{1}$ | 5 3 $\dot{2}\dot{1}$)|

有

0 $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ | $\dot{1}$ 5 5 | 5 $\dot{1}$ $\dot{1}$ 2| 5 $\dot{7}$ — | 0 $\dot{1}$ 7 6|

一家家 一户户 上坟头 有的是

556 $\dot{1}$ 5| 056 $\dot{1}$ 5| $\dot{1}$ 7 654| 0 $\dot{1}$ 6 $\dot{1}$ | 5 — |

肩抬食盒 他的手提酒 食盒内

0 5 5 $\dot{1}$ | 5 2 5 5| 0 $\dot{1}$ 5| $\dot{1}$ 6 5| 5(55 5 5|

只抬的 鸡鱼鹅鸭 供馒头

$\dot{1}\dot{1}\dot{2}$ 5 3| $\dot{2}\dot{3}\dot{2}\dot{1}$ $\dot{1}$ 5| $\dot{1}$ 6 5| 0 2 5 5| $\dot{1}$.2 5 5|

上坟头 孝子贤孙

0 2 5| $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ | (055 5 $\dot{1}$ | $\dot{1}\dot{1}\dot{5}$ $\dot{1}$ 7| 0 2 5|

流 痛 泪

$\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ | $\dot{1}$ 2 5 5| 5 5 5 $\frac{\#4}{\text{c}}$ | 023 $\dot{2}$ $\dot{1}$ | $\dot{1}$ (51)|

一个个 祭奠已毕 面带 忧

0 2 225 | $\overset{5}{\underset{\cdot}{\text{c}}}$ 1 — | 023 2 1 | 1 — | 0 2 $\overset{3}{\underset{\cdot}{\text{c}}}$ 2 $\overset{3}{\underset{\cdot}{\text{c}}}$ 2 |

旁人上坟 那里咱不表 单明明

112 $\overset{3}{\underset{\cdot}{\text{c}}}$ 2 $\overset{3}{\underset{\cdot}{\text{c}}}$ 2 | 0 2 5 | $\overset{5}{\underset{\cdot}{\text{c}}}$ 1 (51) | 0 1 161 | 5 (55) |

许汉文他 上坟头 许仙上坟

0 5 5 2 | 5 — | 0 2 $\overset{3}{\underset{\cdot}{\text{c}}}$ 2 | 2 $\overset{\sim}{2}$ 1 | 1 1 |

去插柳 行走来到断桥

↓ 7 6 5 | (略)

头。

《余二姐求子》(节选)

2/4

高金省自拉自唱

..... | 0 3 3 3 | 3 5 6 1 | 135 1 2 | 3 1 2 |

这佳人她名叫余二姐她

3 5 2 | 3 3 5 2 | 0 6 1 2 | 3 2 7 6 | 5 — |

本是子孙堂里来求儿郎

(576767 | 561 5 3 | 2321 623 | 7.6 565 | 5) 1 5 1 |

(慢)

进庙门

212 5 1 | 155 5 5 | 1.3 2 1 | 1 — | (055 51 |

双膝扎跪 就在溜平地

151 654 | 422 2 5 | 1.2 121 | 023 2 1 | 1 (51) |

你看她

0 5 5 5 | 5 1 654 | 423 217 | 1 (51) | 01 1 1 |

点着了元宝 插上了香 对着神

~151~

5 (55) | 0 2 2 5 | 1 (11) | 0 5 2 5 | 6̣5̣6̣ 5̣ 3̣ |
仙 拜了几拜 尊了声 好心的

3̣ 2̣ 1̣ 2̣ 5̣ | 1 (51) | 0 1̣ 1̣ 7̣ | 1̣ 6̣ 1̣ 5̣ | 5̣ 5̣ 1̣ 1̣ |
送生娘 都说 是你老人家 好把门

5 5 | 1̣ 1̣ 7̣ | 5̣ 1̣ 1̣ 5̣ | 0 2 5 1 | 1̣ 6̣ 5̣ |
串 这 二 年你 咋不到在 俺的家乡

(52 5 5 | 5̣ 1̣ 5̣ 3̣ | 3̣ 2̣ 1̣ 5̣ 1̣ | 1̣ 5̣ 5̣) | 0 5 5 2 |
至如今

5̣ 1̣ 5̣ | 5̣ 2̣ 2̣ 2̣ 3̣ 2̣ | 3̣ 1̣ (51) | 0 1̣ 1̣ 5̣ | 5̣ (55) |
还没添 一个小儿 郎 婆婆见俺

0 2 5 | 1 (11) | 0 5 1̣ 1̣ | 5̣ 5̣^{#4} |^{#4} 2̣ 5̣ |
把眼瞪 这婊子 大娘都 乱啾

1̣ (11) | 0 1̣ 1̣ 5̣ | 1̣ — | 1̣ 6̣ 6̣ 1̣ | 5̣ 1̣ |
嚷 小娃净说 带刺的话 说

5 5 | 5̣ 5̣ 1̣ 7̣ | 0 2̣ 1̣ | 2̣ 7̣ 6̣ 5̣ | (52 5 5 |
什 么 绝户短来 绝户 长

5̣ 1̣ 5̣ 3̣ | 3̣ 2̣ 2̣ 3̣ | 7̣ 6̣ 5̣ 5̣ | 0 6̣ 6̣ 5̣ | 6̣ 5̣ 6̣ 6̣ |
看人家 怀抱儿女

6̣ 2̣ 7̣ 6̣ | 3̣ 5̣ 1̣ | 5̣ 5̣ | 1̣ 5̣ 1̣ 5̣ | 5̣ 2̣ 5̣ 6̣ |
多么高 兴 真 叫 我 又气又恨 又惭的

1̣ 6̣ 5̣ | 0 2̣ 5̣ | 1 (11) | 0 1̣ 1̣ 1̣ | 5̣ 5̣ 5̣ 1̣ |
慌 求 娘 娘 无论这 是男是女

$\dot{1}$ $\underline{2\ 2\ 2}$ | $\dot{1}$ $\overset{\sim}{2}$ $\dot{1}$ | ($0\ \dot{1}\ \dot{1}\ \dot{1}$ | $\underline{5\ \dot{1}\ \dot{1}\ 7}$) | $\underline{7\ 2\ \overset{3}{2}\ \overset{3}{2}}$ |

给俺一个吧

$\dot{1}$ $\underline{2\ 1}$) | $\underline{5\ \dot{1}\ \dot{1}\ \dot{1}}$ | $\overset{\#4}{\underline{5}}$ — | $0\ 5\ 5$ | $\dot{1}\ 5\ 0$ |

哎哩俺情愿 一年三次

$0\ \overset{\sim}{2}\ \dot{1}$ | $\dot{1}$ ($\underline{11}$) | $0\ \underline{1\ 1\ 1}$ | $\overset{1}{\underline{5}}\ (\underline{55})$ | $0\ \overset{3}{\underline{2\ 2\ 2}}$ |

来烧 整猪整羊 给您上

$\dot{1}$ ($\underline{11}$) | $0\ \underline{1\ 1\ 5}$ | $\dot{1}\ 5\ \underline{5}$ | $\underline{5\ 2\ 2\ 5}$ | $\dot{1}$ ($\underline{11}$) |

供 两台戏送到了您的门上

$0\ \underline{2\ 7\ 6}$ | $\overset{6}{\underline{776}}\ \underline{7\ 5}$ | $0\ 6\ \underline{6}$ | $\overset{\#4}{\underline{5}}\ 6$ | $3\ 5$ |

余二姐祷告完毕 一旁站你看他

$\underline{3\ 5}\ \underline{6\ 6}$ | $\underline{6\ 2}\ \underline{2}$ | $\overset{2}{\underline{7}}\ \underline{6\ 5}$ | ($\underline{576767}$ | $\underline{561}\ \underline{5\ 3}$ |

漫散秋波 细打量

$\underline{2323}\ \underline{2\ 2}$ | $\underline{7\ 6}\ \underline{5\ 5}$ | $0\ \underline{6\ 6\ 5}$ | $\underline{6\ 5}\ \underline{756}$ | $0\ \underline{6\ 5\ 2}$ |

只看见两个娃娃打着花

3 — | ($02\ \underline{776}$ | $\underline{5567672}$ | $\underline{665}\ \underline{1\ 2}$ | $\underline{3\ 2}\ \underline{323}$ |

鼓

$0\ \underline{6\ 5\ 6}$ | $\overset{\sim}{7}\ \underline{6\ 5}$ | $0\ 3\ \underline{2}$ | $\underline{1\ 6}\ \underline{1\ 1}$ | $\underline{3\ 5}\ \underline{6\ 5}$ |

有一群娃娃 拍巴掌 这边有个

$\underline{635}\ 6$ | $\underline{363}\ 5$ | $\underline{3\ 5}\ \underline{165}$ | $\underline{356}\ 1$ | $0\ \underline{3\ 3\ 6}$ |

白胖小 坐在那 送生娘娘的膝盖上 头顶上

$\underline{2\ 7}\ \underline{6\ 5}$ | $0\ 3\ 3$ | 6 — | $0\ \underline{6\ 3\ 5}$ | $\underline{5\ 6\ 3}\ \dot{1}$ |

扎着一个冲天炮 白胖的小脸

$\underline{0\ 2\ 6\ 1}$ | 1 (11) | $\underline{6\ 6\ 5}\ \underline{6\ 6}$ | $\underline{3\ 3\ 5}\ 6$ | $\underline{6\cdot 6}\ 3$ |
 红 帮 鼓着个 小嘴 瞪着个眼 乍一看
 $\underline{5\ 6\ 1}$ 5 | $\underline{3\ 5}\ \underline{6\ 1\ 3}$ | 0 6 1 | $\overset{5}{\underline{3\ 2\ 7\ 6}}$ | 5 — |
 就知道 这个小孩 想找 娘。

(略)

《刘金定下南唐》(节选)

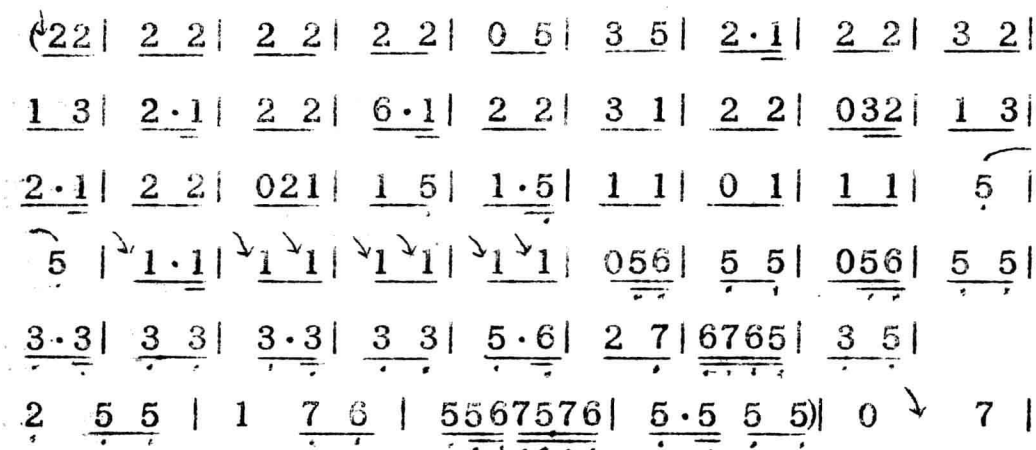
姚福召 演唱

高金省 伴奏

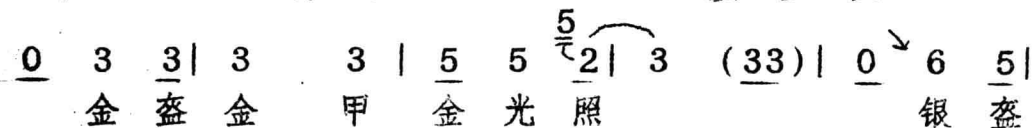
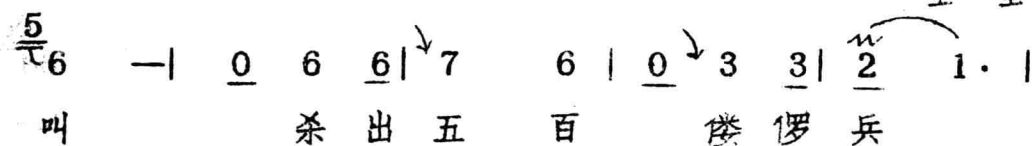
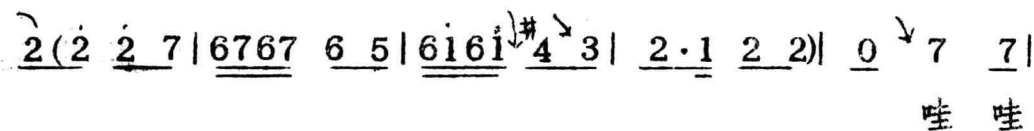
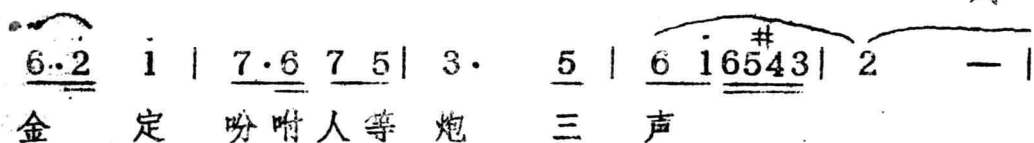
(白)……双锁山的山主刘金定，年方一十八岁，她是桃花山李山圣母之徒，杀法骁勇，力大无穷，有万夫不挡之勇，此人走马观牌，一目十行，晓天文、懂地理，知人和，晓知一字长蛇阵，二龙汲水阵，天地人三才阵，四门斗底阵，五虎群羊阵，六星六甲阵，七星北斗阵，八挂连环阵，九宫曜阳阵，十面埋伏阵，青杀阵，青龙阵，白杀阵，三阳阵、三阴阵、千宝阵、万宝阵、天门阵、一百单八阵，阵阵精通。拿着板凳能当马，拿着井绳能当龙，呼风唤雨，杀到成功，武艺绝人。奉师傅之命，百日招夫，今日九十九天，无一合适之人。刚才伶俐言讲：说是有一白袍小将把招夫牌打碎。心说：大概来者不怕，怕者不来，没有打虎艺不敢上山岗，没有擒龙手不敢下东海，可能武艺超群，我要会会这一小将。“来人！”“是”！“速速给我备马”，马夫一听不敢怠慢，从马棚拉出一匹桃花坐骑，刷又刷，刨又刨，那马刨的

呼儿呼儿叫，前搭鞍，后打苫，又给那马戴嚼环，肚带崩崩崩连紧三扣，推推马鞍不动，搬搬马鞍不摇，“报姑娘，马已备齐”。“晓得了！给我点炮发兵”。“是”！就听那通、通、通三声炮响，那催阵鼓，咕咚咕咚……爆豆一般。长枪手护着马头，短刀手护着马尾，弓箭手持弓待令，藤牌手压住阵角，烈烈号吹，摇旗呐喊，下山捉拿小将来吧——了。（接唱）

1 / 4



刘



~ 1 5 5 ~

$\downarrow 6$ $\downarrow 6$ | $\underline{3}$ $\underline{3}$ $\overset{3}{\underline{2}}$ | 1 ($\underline{61}$) | $\underline{3 \cdot 3}$ $\underline{3}$ $\underline{3}$ | $\underline{612}$ 3 |
 银 甲 耀 眼 明 钢 盔 钢 甲 光 闪 闪

$\underline{2 \cdot 1}$ $\underline{2}$ $\underline{2}$ | $\underline{0}$ $\underline{2}$ $\underline{2}$ $\underline{6}$ | 1 ($\underline{61}$) | $\underline{0}$ $\underline{3}$ $\underline{6}$ $\underline{1}$ | $\underline{3}$ $\underline{2}$ 3 |
 铁 盔 铁 甲 黑 洞 洞 一 队 上 弓 箭 手

$\underline{0}$ $\underline{3}$ $\underline{3}$ $\underline{3}$ | $\underline{6}$ $\underline{6}$ $\underline{3}$ | 3 3 | $\underline{5}$ 3 $\underline{3}$ | $\underline{2}$ $\overset{\vee}{7}$ $\underline{7}$ |
 持 弓 待 令 二 队 上 藤 牌 手 虎 目 园

$\underline{676}$ 5 | ($\underline{023}$ $\underline{7}$ $\underline{6}$ | $\underline{556}$ $\overset{\wedge}{2}$ $\underline{7}$ | $\underline{221}$ $\underline{2}$ $\underline{3}$ | $\underline{7 \cdot 6}$ $\underline{5}$ $\underline{5}$) |
 睁

$\underline{0}$ $\underline{6}$ $\underline{3}$ $\underline{5}$ | $\underline{6}$ $\underline{5}$ 6 | $\underline{061}$ 3 5 | $\underline{6165}$ $\sharp 4$ 3 | 2 — |
 三 队 上 三 股 杈 仓 郎 郎 响

$\underline{2}$ ($\underline{22}$ $\underline{7}$ $\underline{6}$ | $\underline{556}$ $\underline{2}$ $\underline{7}$ | $\underline{6765}$ 6 3 | $\underline{2}$ 1 $\underline{22}$) | 0 7 5 |
四 队

6 — | $\underline{0}$ $\underline{6}$ $\underline{3}$ $\underline{5}$ | $\underline{6}$ $\underline{5}$ $\underline{1}$ $\underline{3}$ | $\underline{3}$ $\underline{3}$ $\underline{3}$ $\underline{2}$ | 1 ($\underline{21}$) |
 上 四 队 上 四 楞 锤 叮 当 有 声

$\underline{0}$ $\underline{3}$ $\underline{6}$ $\underline{1}$ | $\underline{3}$ $\underline{2}$ $\underline{3}$ $\underline{6}$ | $\underline{3}$ 6 $\underline{1}$ | 3 ($\underline{63}$) | $\underline{0}$ $\underline{6}$ $\underline{5}$ $\underline{6}$ |
 五 队 上 五 股 勾 它 勾 人 落 马 有 一 双

$\underline{3}$ $\underline{5}$ $\underline{6}$ $\underline{5}$ | $\underline{3}$ 3 $\underline{3}$ | $\overset{\wedge}{2}$ 1 | $\underline{0}$ $\underline{3}$ $\underline{3}$ $\underline{2}$ | $\underline{3}$ $\underline{3}$ $\underline{6}$ $\underline{6}$ |
 六 字 枪 它 枪 绞 红 纓 七 队 上 七 星 剑 是

$\underline{3}$ 1 $\underline{2}$ | 3 — | $\underline{0}$ $\underline{6}$ $\underline{6}$ $\underline{5}$ | $\underline{6}$ $\underline{3}$ $\underline{6}$ $\underline{5}$ | $\underline{3}$ 3 $\underline{3}$ |
 光 耀 人 眼 八 队 上 八 楞 铜 是 铜 放 光

$\overset{\wedge}{2}$ 1 | $\underline{0}$ $\underline{3}$ $\underline{6}$ $\underline{1}$ | $\underline{3}$ $\underline{6}$ $\underline{3}$ $\underline{3}$ | $\underline{3}$ 3 $\underline{3}$ | $\underline{6}$ 6 |
 明 九 队 上 九 星 锁 是 锁 马 入 阵 十

6 6 | 1 5 3 | 1 2 5 | (516161) | 561 5 3 |

队 上 拐 子 它 帝 流 星

2323 2 2 | 7·6 565 | 0 2 2 | 1 2 | 5 3 2 |

十 十 埋 伏 百 员

1 2 | (2·2 2 2 | 1 2 1 2 | 5 3 2 | 1 2) |

将

0 6 6 | 3 6 1 | 61 61 | 3 2 1 | (02 2 7 |

九 层 剑 戟 乱 哄 哄

6 1 6 1 | 1 3 | 2 1) | 0 3 3 2 | 3 (33) |

八 方 招 来

0 5 3 5 | 3 (33) | 0 6 5 | 6 6 5 | 0 3 3 |

英 雄 汉 七 星 号 帝 绣 团

2 1 | 0 3 3 | 23 3 6 | 0 2 1 2 | 3 — |

龙 六 摆 大 旗 它 空 中 摆

0 6 6 | 661 3 3 | 2 1 | 1 1 2 | 1 | 6 1 |

五 色 杂 旗 把 日 蒙 又 只 见 四 马

1 1 | 1 2 | 1 2 | 3 | 3 3 | 2 1 | 0 5 | 5 6 | 1 |

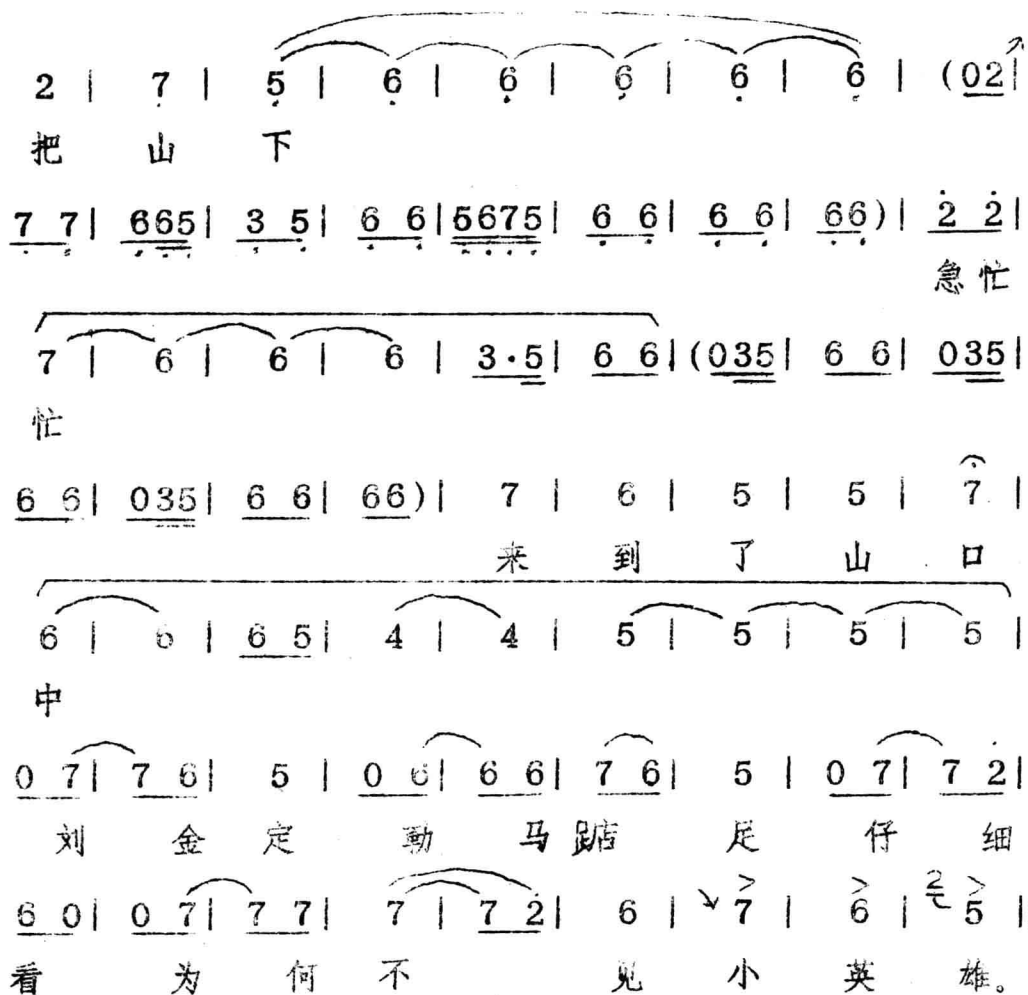
翻 腾 卷 黄 土 三 军 呐 喊 不 住 声

3 3 | 2 1 | 6 1 | 2 | 2 2 | 2 6 | 0 3 | 3 2 | 1 |

两 匹 探 马 来 回 奔 一 马 端 坐 将 英 雄

2 | 7 | 7 | 7 | 7 | 0 6 | 6 6 | 6 | 6 |

又 只 见 人 喊 马 踏



(接白)

(2)十不闲

王大妈探病

1=G 2/4 中速

殷振国 演唱
韩文修 记谱整理

曲一 蝶乐调

2 5 3 | 5. 3 | 2 3 5 | 3 2 1 | 2 2 1 2 3 |

纱 窗 外 脚 步 响 亮(啊)

王 大 娘(啊) 且 请 坐 下(呀)

这 几 日 旧 病 又 犯(哪)

2 — | 2 5 3 | 5. 3 | 2 0 3 5 | 3 2 1 |

想 必 是 王 门 的 大

小 奴 与 你 装 烟 倒

茶 不 思 饭 也 难

2 2 3 | 5. 6 | 2 5 3 5 3 2 | 1 1 2 | 1 — ⁶ |

娘(哎) 走 的 慌 忙(哎 嗨 哎)

茶(哟) 莫 要 作 假(哎 嗨 哎)

餐(哪) 病 (儿) 奄 奄(哎 嗨 哎)

2 3 | 2 3 2 1 | 6 5 | 5 2 2 | 1 2 |

轻 易 不 来 不 来 我 哟

小 奴 有 句 有 句 知 哟

瘦 的 不 象 不 象 人 哟

1 2 | 5 6 1 | 2 5 2 1 | 6 5 1 6 | 5 — ||

我 哟 我 家 乡(哎)

知 哟 知 心 话(哟)

人 哟 人 模 样(哎)

(接第一段唱词后)白：二姑娘，老妈轻易不得闲，今日得了闲，怎不来你家串串呢？

(接第二段唱词后)白：二姑娘，有什么知心话请讲当面。

(接第三段唱词后)白:到底得了什么病,给你请个算卦先生开开心吧,二姑娘?

(接唱)曲:

曲二 游丝调

1 = D 2/4

||: 5 ⁵ 3 | 5 ⁵ 3 | 5 5 5 ¹ | 6. 3 | 5 0 |

说 起 那 个 算卦先生来 哟

请 来 那 个 算卦先生来 哟

5 → ¹ | 5 3 | 2. 1 | 2 0 ||: 2. 3 |

奴 是 不 请 他 嗑

顺 嘴 胡 嗑 答

5 3 | 2 5 3 | 2 5 3 2 | 1 0 | 5. 1 |

嗑 嗑 答 俺 小 奴 烦

2 3 2 | 1 — | 1 2 3 | 2 1 6 | 5 — ||

他 (哟) 奴 可 是 不 请 他。

白:既不请算卦先生也罢,那么你的病从何得呀?

(接唱)曲三

曲三 轧油调

1 = D 2/4

|| 2 1 | 2 1 | 2 1 2 3 | 5 — | 6 ¹ 6 5 |

三 月 里 来 是(么)青(哩)春 (轧

王 侯 公 子 前 来 游(哩)春 (轧

他 想 小 奴 红 面 一 佳 人 (轧

3. 2 | 3 2 1 | 2 — | 6 1 | 2 3 2 1 |

油儿 哟 轧 油) 椿 杨 二 柳

油儿 哟 轧 油) (白) 他游不游春与你

油儿 哟 轧 油) 小 奴 想 他

6 1 6 | 5 — | 6 1 5 6 | 1 — | 2 1 6 |

又 发 青。 (轧 油儿 伊 轧

二姑娘何干哪?

白面书 生。 (轧 油儿 哟 轧

5 — | 6 1 | 2 3 2 1 | 5 6 1 6 | 5. 6 |

油儿 轧 油儿 轧 油儿 哟 么 轧 油儿 哟

油儿

5 0 || (加白) 二人在何处见面的呀? || 2 1 |

油儿 小 奴

彼 此

2 1 | 2 1 2 3 | 5 — | 6 1 6 5 | 3. 2 |

自 在 二(么)二楼 上 (轧 油儿

二 人 都 有 意 (轧 油儿

3 2 1 | 2 — | 6 1 | 2 3 2 1 | 5 6 1 6 |

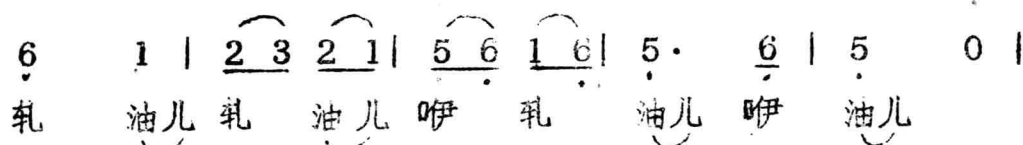
哟 轧 油儿) 学 生 自 在 那 楼 下

哟 轧 油儿) 临 走 说 句 知 心

5 — | 6 1 5 6 | 1 — | 2 1 6 | 5 — ||

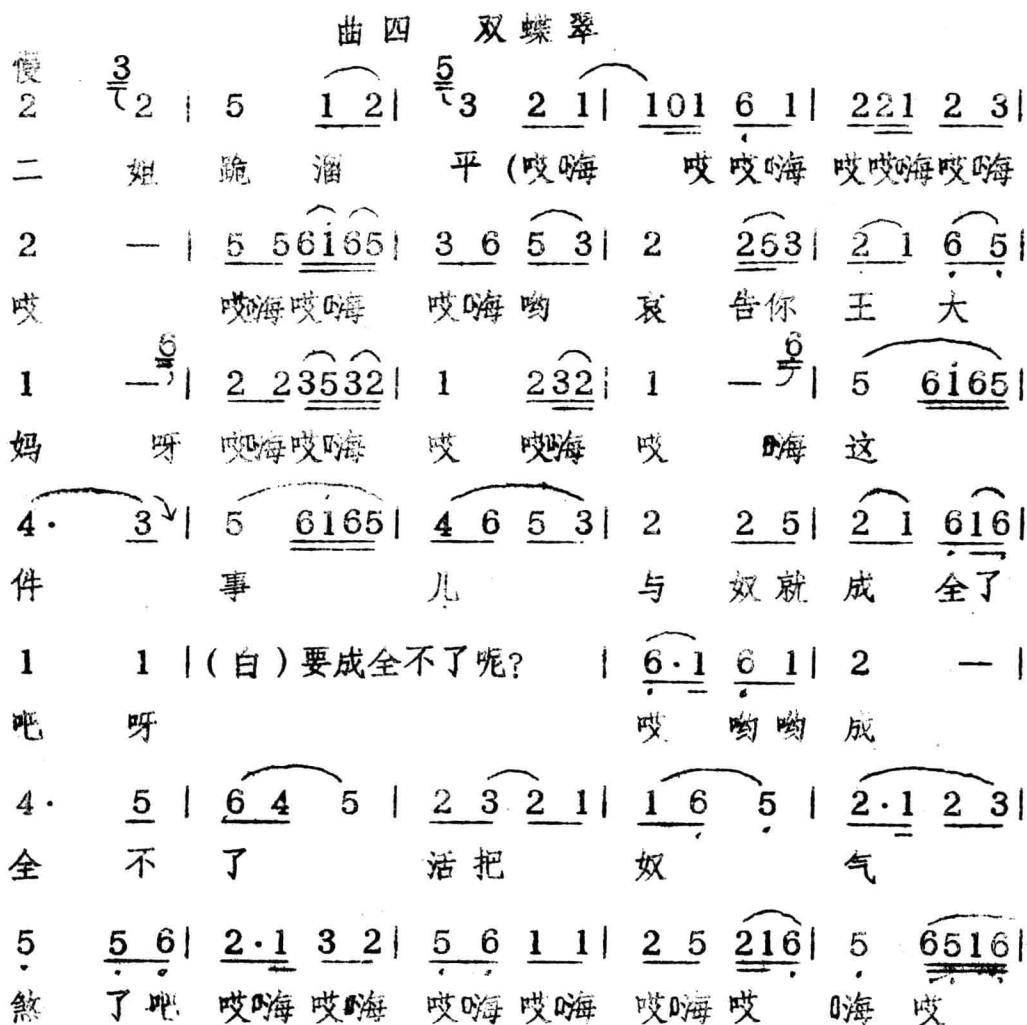
头 (轧 油儿 哟 轧 油儿)

话 (轧 油儿 哟 轧 油儿)



(加白)哈哈!十七、八的大姑娘与那学生说知心话儿,就不怕人笑话你吗二姑娘?

(接唱曲四)



5 6 5 | (白)成全了倒也不难,不知你与我王妈妈怎么谢贺?
嗨

3 5 6 5 1 6 | 5 . 6 5 | 3 5 6 5 1 6 | 5 . 6 5 | 3 5 0 3 5 |
于你做对鞋 扎上满肋花 肥皂 肥皂
6 5 1 6 5 6 5 3 | 2 . 5 3 2 1 . 2 | 1 → ||: 3 2 1 2 | 2 3 2 3 2 1 |
烟 脂 汗巾共手帕(哎嗨) 我还于你 再做一个就
6 1 6 6 6 1 | 2 2 3 1 2 1 6 | 5 5 6 5 :|| 5 5 6 5 ||
红缎 红缎 袜(来嗨嗨嗨 哎嗨哎嗨 哎嗨哎嗨 哎)

(接唱曲五)

曲五 太平年

稍快

11: 5 5 6 1 6 5 | 3 . 2 | 3 2 1 | 2 0 :|| 2 5 3 3 5 3 2 |
这件事 儿 托 于 我 佳人衬你就
管保你二 人 结为 丝 绶
1 6 5 3 2 3 2 1 | 6 . 1 | 5 一 | 2 1 2 3 5 3 2 | 1 2 1 2 3 |
鸾凤配哟 太 平 年 日后天 堂 同去过(哩)
5 2 7 6 5 4 6 | 5 5 ||
合哎年太 平 (啊)

(3)秧歌

剪 剪 花

(选自《秦琼叫门》)

1 = F 2 / 4

李德明 演唱

韩文修 记谱

中速、稍快

5 3 5 | 6 1 6 5 | 3 5 3 | 2 2 1 | 5 0 |
秦 (那) 琼 (哩 也 嗨嗨 吔 那个) 打

6 0 6 5 | 3 5 3 | 2 5 2 | 1 1 5 | 1 — |
马 (哩) 也 嗨嗨 也 嗨(哪) 奔 (那哈 嗨)

5 5 6 | 3 6 5 3 | 2 3 2 3 | 1 2 5 1 | 2 3 2 5 |
过 (哩 吁哟啰 噢 京哩吔嗨 那嗨呀嗨 嗨嗨呀哈

1 0 | 1 1 2 | 3 5 3 2 | 5 5 6 | 3 5 3 2 |
嗨 时 (吔) 时 (那个) 刻 刻 (那个)

1 0 | 5 5 3 | 2 3 5 3 | 2 3 2 1 | 6 6 1 1 5 6 |
赶 路 (哩) 程(噢 哪哈 那哈呀哈) 昼(来) (呃嗨)

1 — | 5 2 2 5 | 5 6 6 2 | 2 5 6 5 | 5 6 7 2 |
夜 马 不 (哩) 停 (呃 那哈呀哈

5 5 5 2 | 5 — | 5 5 6 | 1 3 5 3 | 2 3 5 3 |
嗨嗨呀哈 嗨 嗨嗨 哟 噢 吁哈哟

2 3 2 1 | 6 1 5 6 | 1 — | 5 2 3 5 | 5 6 6 2 |
那嗨呀哈) 昼(来) 夜 马 不 (哩)

2 5 6 5 | 5 6 7 2 | 5 5 5 2 | 5 — ||
停 那哈呀哈 嗨嗨呀哈 嗨)

扬州歌

选自《秦琼叫门》)

李德明 演唱

韩文修 记谱

1 = F 2/4

(荆三春 唱)

5 53 5 5 3 | 6 6 3 5 | ³5 6 1 ³5 3 | 2 3 2 1 2 |

秦琼 (哩呀哈) 打马 (哈 嗨) 头 (哩 吔) 前 走 (啦哈 嗨)

2 2 3 5 5 3 | 6 1 6 5 3 5 3 2 | 2 3 5 2 2 6 | 5 5 2 5 |

三春 (哩那个) 跨马 (吔海哩) 随 (哩 吔) 后 行 (啊 嗨)

2 2 6 1 1 6 | 2 2 5 ³5 3 5 | 2 3 5 2 3 2 1 | 6 6 5 6 |

走过了 (呃哪) 一处 (吔海哪) 垂 (哩 吔) 杨 (柳哈 嗨)

2 2 3 5 5 3 | 6 1 6 5 3 5 3 2 | ⁶1 1 0 3 5 | 2 3 2 1 6 1 2 6 |

海河 (哩那个) 以里 (吔海哪) 展 (那) 蓬 蓬 (哪哈那哈呀哈)

5 5 2 5 ||

海呀哈 嗨

接断桥

选自《盗灵芝》

李德明 演唱 韩文修 记谱

1 = E 2/4 中速

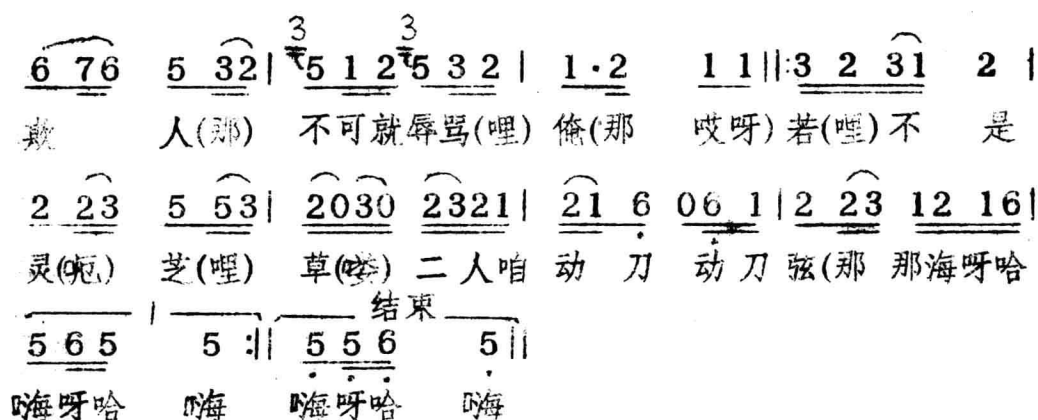
(白蛇唱)

3 5 6 7 6 | 5 . 6 5 | 3 5 6 7 6 | 5 5 6 5 5 | 3 5 3 5 |

白蛇恼心 (哩) 间

仙童骂连 (哩) 番 (哪海哎呀) 仗势 (那个)

~ 1 6 5 ~



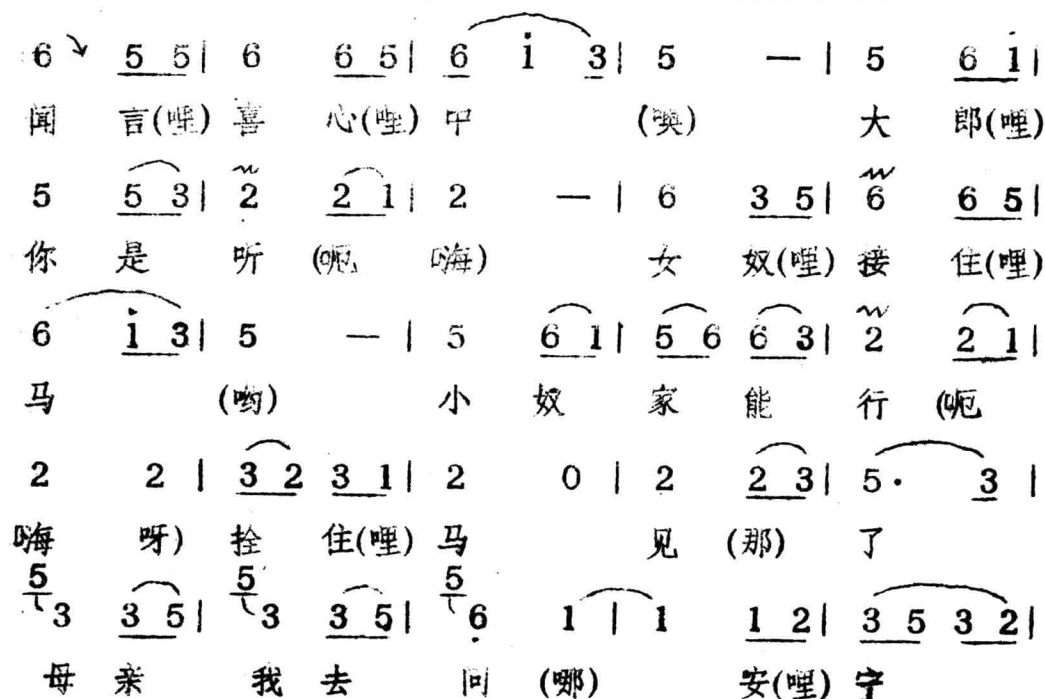
珍 珠 伞

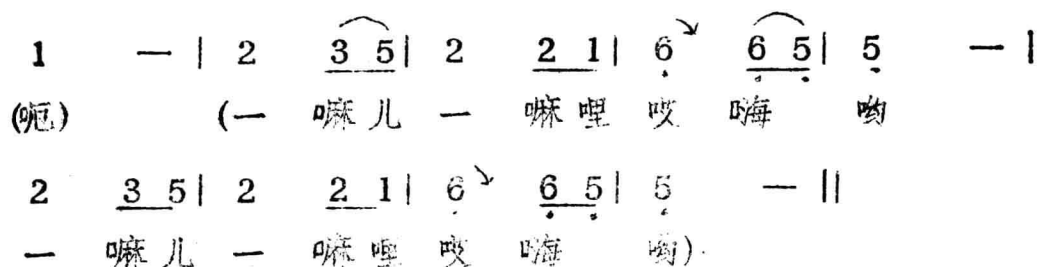
选自《秦琼叫门》

李德明 演唱 韩文修 记谱

1 = $\overset{b}{E}$ 2/4 中速

(荆三春唱)





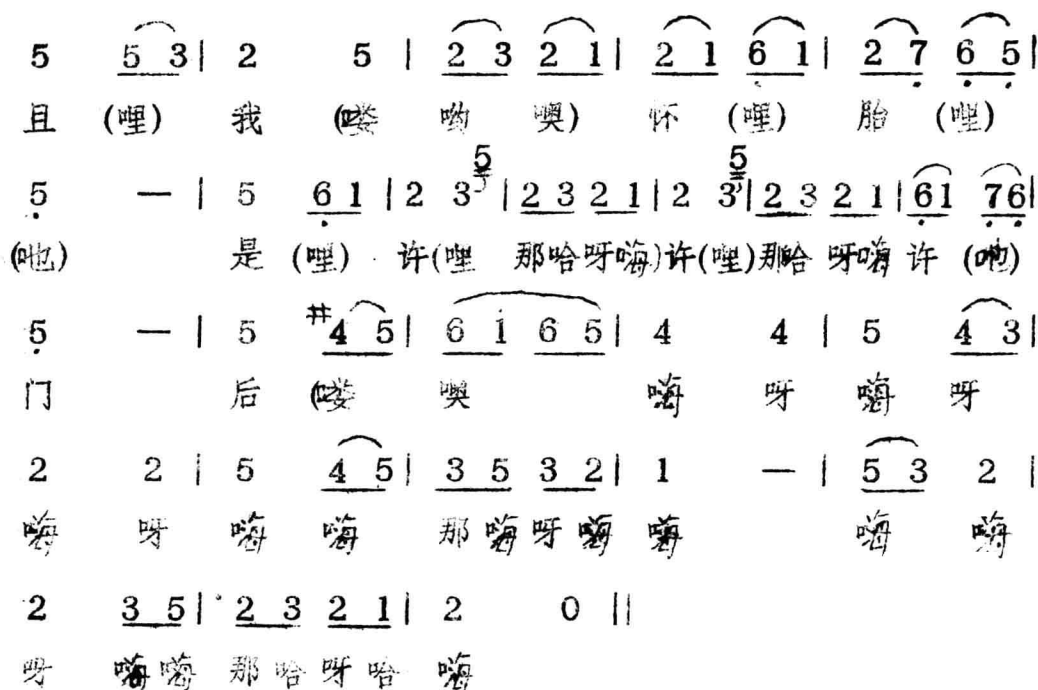
叠 罗

选自《断桥亭》

李德明 演唱 韩文修 记谱

1 = E 2/4 中速 (白蛇唱)

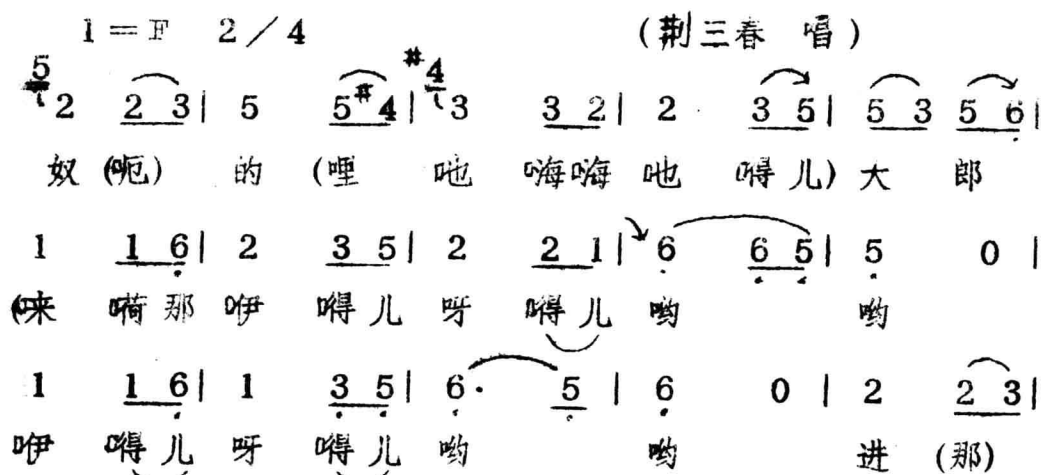


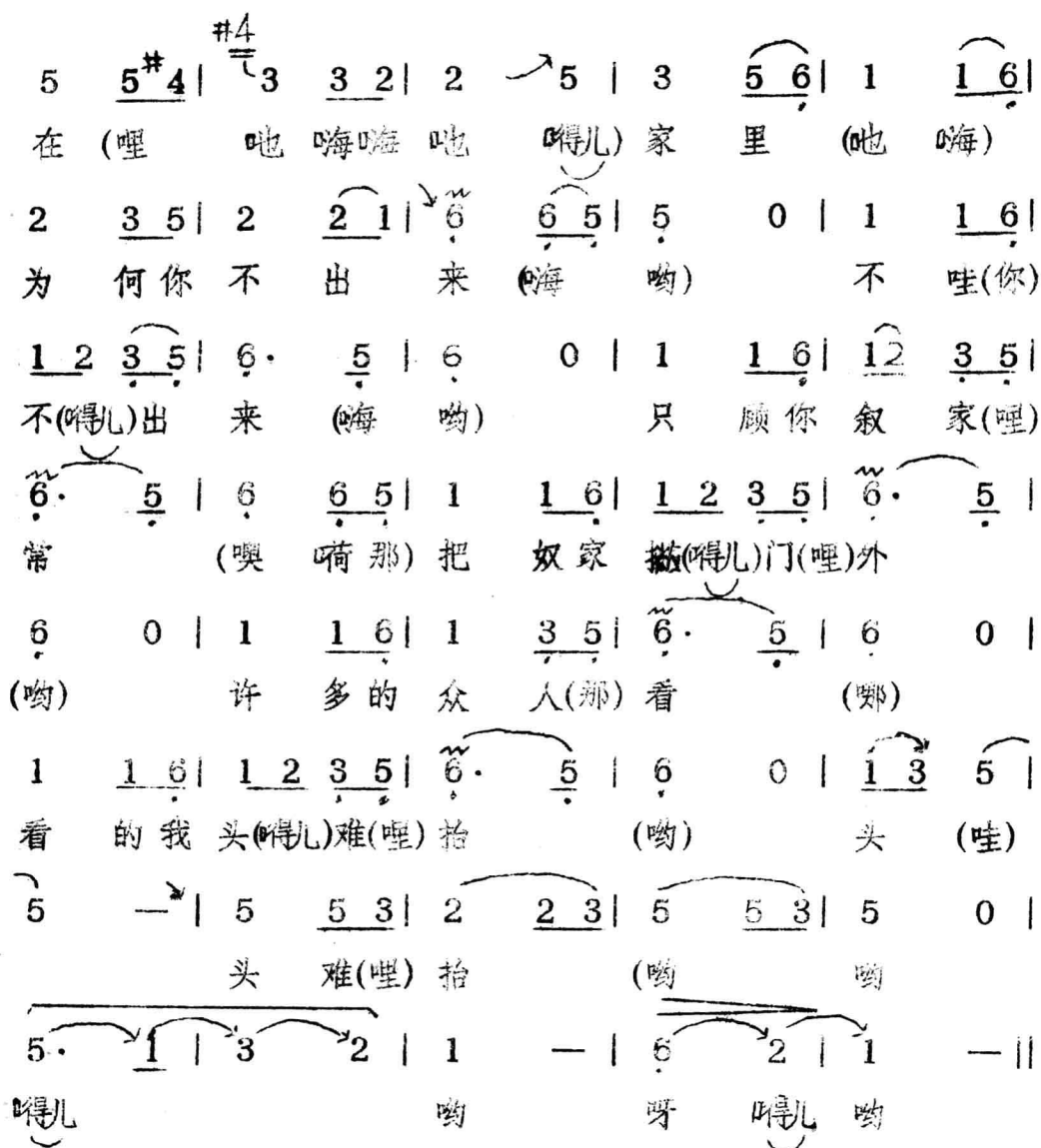


九 连 环

选自《秦琼叫门》

李德明 演唱 韩文修 记谱





第三节 伴奏音乐及鼓板谱

一、伴奏音乐

1) 河南坠子伴奏音乐

河南坠子伴奏音乐是坠子音乐不可分割的重要组成部分，它在坠

坠子演唱中起着烘托气氛、表达词意、调动演员感情、情绪等作用。坠子伴奏音乐在历代琴师的努力下，在模拟唱腔音乐的基础伴奏音乐上，吸收兄弟艺术精华作为坠子音乐而用，又发展了其他伴奏音乐，大大地提高了音乐表情达意的功能。

(1) 闹台曲

闹台曲是伴奏音乐的重要组成部分，它多是坠子唱腔伴奏中之精华部分的汇集。

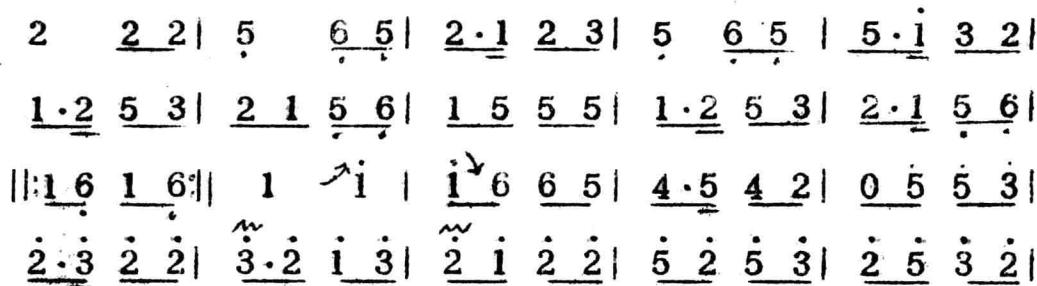
闹台曲是演出之前艺人为了招徕听众和稳定听众情绪，以坠胡为主，配以脚梆、筒板、书鼓、小钹等乐器进行的演奏。此曲可长可短，根据琴师的演技和演出场合而定。闹台曲演奏弦音响亮，旋律欢快而且热烈。闹台曲有大闹台和小闹台之分，速度是由慢逐渐转快，高潮处结束。

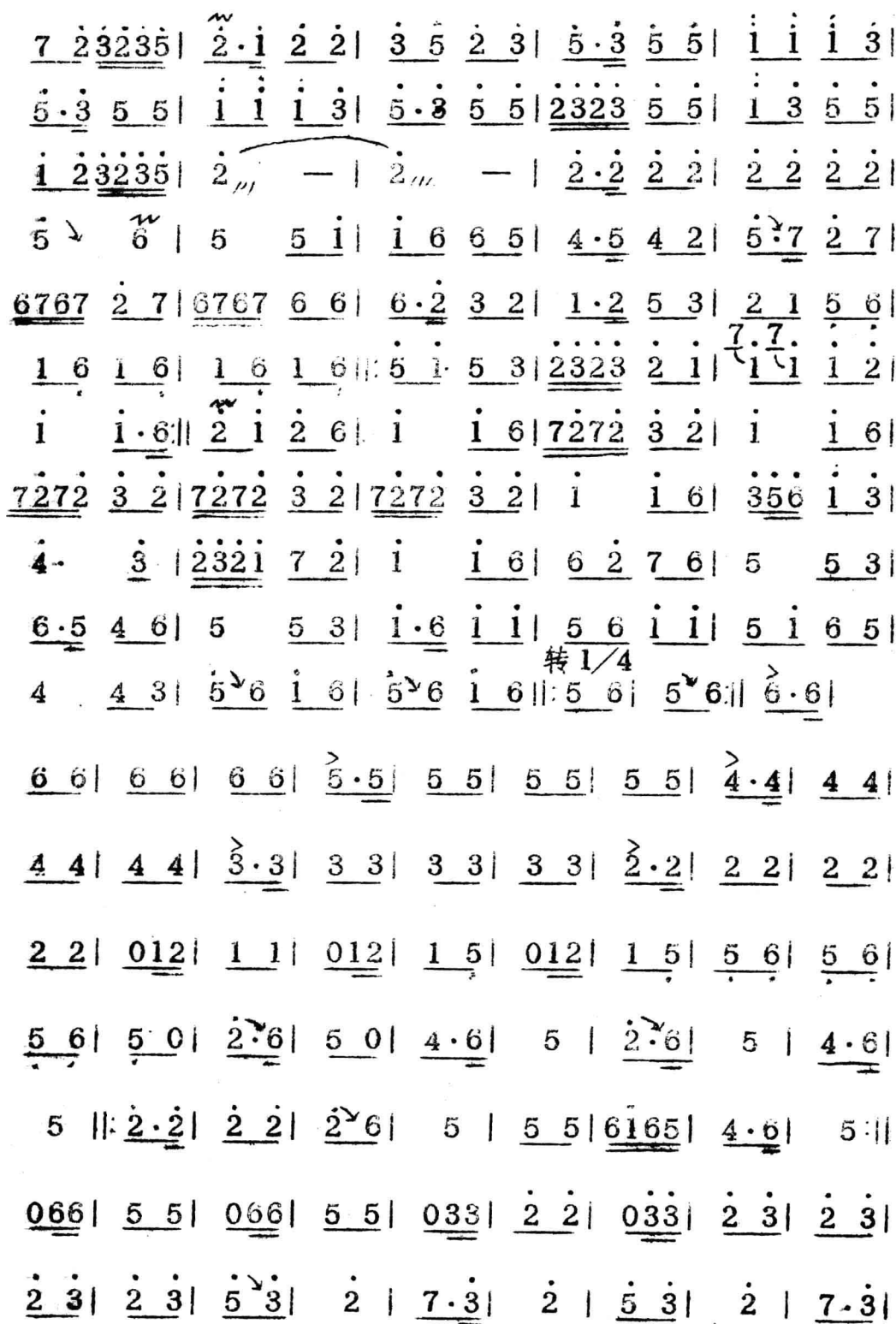
大 闹 台 曲

2 / 4

高金省 演奏

慢起 (5 1 弦)





$\dot{2} \parallel : \underline{\dot{5} \cdot \dot{5}} | \underline{\dot{5} \dot{5}} | \underline{\dot{1} \dot{3}} | \dot{2} | \underline{\dot{2} \dot{2}} | \underline{\dot{3} \dot{2}} | \underline{\dot{1} \cdot \dot{3}} | \dot{2} \parallel$
 $\underline{0 \dot{3} \dot{3}} | \underline{\dot{2} \dot{2}} | \underline{0 \dot{3} \dot{3}} | \underline{\dot{2} \dot{2}} | \underline{0 \dot{3} \dot{3}} \parallel \underline{\dot{2} \dot{3}} | \underline{\dot{2} \dot{3}} \parallel \underline{\sharp \dot{4} \dot{4}} | \underline{\dot{4} \dot{4}} |$
 $\underline{\sharp \dot{4} \dot{2}} | \dot{1} | \underline{5 \ 6} | \underline{5 \ 6} | \underline{5 \ 6} | 1 : \parallel \underline{0 \dot{3} \dot{2}} | \underline{\dot{1} \dot{1}} \parallel \underline{0 \dot{3} \dot{2}} \parallel$
 $\underline{\dot{1} \dot{2}} | \underline{\dot{1} \ 6} \parallel \underline{5 \ 6} | \underline{5 \ 6} \parallel 5 | \dot{1} | \overset{\frown}{3 \dots} | \overset{\frown}{3} | \overset{\frown}{3} |$
 $\underline{3 \ 2} | \underline{1 \cdot 2} | \underline{3 \ 5} | \underline{2 \ 1} | \underline{5 \ 6} | \overset{>}{1} | \overset{>}{1} | \overset{>}{1} \underline{0} \parallel$

小 闹 台 (一)

1/4 (5 1 弦)

高金省 演奏

$1 | 5 | \dot{5} | \dot{5} | \underline{\dot{3} \cdot \dot{2}} | \dot{1} | \underline{\dot{5} \cdot \dot{5}} | \underline{\dot{5} \dot{1}} | \underline{\dot{3} \dot{2}} |$
 $\dot{1} \parallel : \underline{\dot{4} \cdot \dot{4}} | \underline{\dot{4} \dot{4}} | \underline{\dot{4} \dot{2}} | \dot{1} | \underline{5 \cdot 6} | \underline{5 \ 6} | \underline{5 \ 6} | \dot{1} \parallel$
 $\underline{0 \dot{3} \dot{2}} | \underline{\dot{1} \dot{1}} | \underline{0 \dot{3} \dot{2}} | \underline{\dot{1} \dot{1}} | \underline{0 \dot{3} \dot{2}} | \overset{w}{\underline{\dot{1} \dot{2}}} | \overset{w}{\underline{\dot{1} \ 6}} | \overset{w}{\underline{\dot{1} \dot{2}}} | \overset{w}{\underline{\dot{1} \ 6}} |$
 $\underline{5 \cdot 6} | \underline{5 \ 6} | \underline{5 \ 6} | \underline{5 \ 6} | 5 | \dot{1} | \underline{3 \cdot 3} | \underline{3 \ 3} | \underline{3 \ 3} |$
 $\underline{3 \underline{3} 0} | \underline{0 \ 5} | \underline{3 \ 2} | \underline{1 \ 2} | \underline{3 \ 5} | \underline{2 \ 1} | \underline{5 \ 6} | 1 | 1 |$
 $1 | 0 | \underline{\dot{2} \dot{2} \dot{6}} \underline{\dot{2} \ 7} | \overset{w}{\underline{\dot{6} \cdot \dot{5}}} \underline{6 \ 6} | \underline{\dot{7} \dot{2} \dot{7} \dot{6}} \underline{\dot{5} \dot{6} \dot{7} \dot{2}} | \overset{w}{\underline{\dot{6} \cdot \dot{5}}} \underline{6 \ 6} |$
 $\underline{\dot{2} \dot{2} \dot{6}} \underline{\dot{2} \ 7} | \underline{6 \ 2 \dot{7} \dot{2} \dot{7} \dot{6}} | \overset{5}{\underline{5 \ 6 \dot{7} \dot{6} \dot{7} \dot{2}}} | \underline{\dot{6} \dot{2} \dot{7}} \overset{w}{\underline{6 \ 5}} | \underline{3 \cdot 3} \underline{3 \dot{5}} \underline{6 \dot{5} \dot{6}} |$
 $\underline{7 \dot{2} \dot{7} \dot{6} \dot{5} \dot{6} \dot{7} \dot{2}} | \underline{5 \dot{6} \dot{5} \dot{3}} \underline{2 \dot{3} \dot{5}} | \underline{3 \dot{5} \dot{3} \dot{2}} \underline{1 \dot{2} \dot{3} \dot{2}} | \underline{1 \dot{2} \dot{1} \dot{6}} \underline{5 \dot{6} \dot{1}} | \underline{0 \dot{7} \dot{2} \dot{6} \dot{7} \dot{6} \dot{5}} |$
 $\underline{3 \dot{5} \dot{6} \dot{7} \dot{5} \dot{6} \dot{4} \dot{3}} | 2 \quad \underline{5 \ 5} | \underline{2 \dot{3} \dot{5}} \underline{7 \ 6} | \underline{5 \dot{3} \dot{5} \dot{6} \dot{7} \dot{5} \dot{6} \dot{6}} | 5 \quad \underline{2 \dot{5} \dot{5}} |$

5 5 5 | 5 0 || (唱)

小闹台曲 (二)

2/4 (5 1 弦)

0 3 2 | 1.2 5 3 | ^w2 1 5 6 | 1 5 5 5 | 1 1 2 3 2 3 5 |
2 3 2 1 7 6 5 6 | 1 1 1 1 | 1 6 6 5 | 4 5 4 2 | 5 5 2 5 3 |
^w2 3 2 1 2 2 | 3 5 3 2 1 2 3 5 | ^w2.1 2 2 | 2 3 2 3 4 3 4 3 | 2 3 2 3 4 3 4 5 |
7.2 3 2 3 5 | ^w2.1 2 2 | 2 3 2 3 4 3 4 3 | 2 3 2 3 4 3 4 5 | 7.2 3 2 3 5 |
2 3 5 3 2 7 6 | 5 5 1 4 2 1 | 1 2 1 7 | 1 1 5 3 2 1 | 6 1 2 2 5 2 1 6 |
5 6 5 3 2 4 1 6 | 5 6 1 6 5 3 2 | 1 6 1 2 3 2 3 5 3 | 2.3 2 1 | 6 1 2 3 |
5 1 1 2 | 1 5 1 | 1 — || (唱)

(2)起腔前过门

7 6 | 5 6 2 7 | 6 7 6 7 3 5 6 7 | 2 5 5 | 5 3 3 2 |
1.2 1 6 | 1.3 5 3 | 2 3 5 3 | 3 2 3 2 1 | 0 6 7 6 5 |
5 3 7 6 | 5 6 5 | 5 — ||

5516165 | 35662653 | 23216123 | 2353276 | 53567672 |
67654323 | 5 556 | 5 2 5 | 5 0 ||

(3)起腔第一句过门:

落音 2

(522 776 | 56726265 | 35616543 | 2321672) |
 (02 7 6 | 53567672 | 67653561 | 4·3212) |
 (0 5 5 1 | 5 6 2 7 | 6 5 4 3 | 2 1 2) |

落音 3

(5 2 776 | 53567672 | 67653212 | 332123) |
 (0 5 5 1 | 6161 6 5 | 3 2 1 6 | 3 3 3) |
 (026 2 7 | 767 2 7 | 765 1 2 | 3·23 3) |

(4)第二句过门:

落音 1

(022 776 | 56726265 | 35616432 | 1234321) |
 (0 3 2 7 | 67657672 | 35676543 | 6432 1) |

(0 2̣ 2̣ 7 | 6 7 6 5 | 3 2 1 2 | 3 2 11) |

(0 5 5 i̇ | 6.i̇ 6 5 | 3 2 1 6 | 5 3 21) |

(5)第四句过门：(落腔句过门)

落音 5

(2̣2̣5 776 | 5672 5 3 | 2321 6125 | 7.6 55) |

(5 i̇ 6i̇65 | 356i̇ 5653 | 2321 6 2 | 7 6 55) |

(5.i̇ i̇ i̇ | 2̣ 6 5 3 | 2323 2 2 | 7.6 55) |

(0 6 1 2 | 3 6 4 3 | 023 2 1 | 6 2 765) |

(i̇i̇3 5 3 | 2323 5 3 | 2323 2 2 | 7.6 55) |

(6)哭腔过门

起 腔 (0i̇2 5 i̇ | 23i̇2 5^vi̇ | 6i̇65 5 6 | 553231) |

(0 5 5 i̇ | 2i̇23i̇32i̇ | 6̃65 5 6 | 543231) |

(0i̇i̇ i̇ i̇ | 55i̇ 654 | 044 4 3 | 23232 1) |

(i̇ 6 i̇ i̇ | 6 2̣ 6 5 | 5 5 5 3 | 2 3 1) |

起腔 (0 5 4 5 | 1̇5̇ 5 3 | 2321 5 1 | 2 6̇5̇6̇5̇) |
 (0 7 7 7 | 7̇5̇6̇ 7̇2̇7̇ | 073 5̇6̇7̇ | 17 6̇7̇5̇) |
 (5̇1̇1̇1̇1̇1̇1̇ | 1̇5̇1̇2̇6̇5̇4̇3 | 5̇2̇2̇5̇2̇1̇7̇6̇ | 5̇·6̇5̇5̇) |
 (2̇5̇5̇5̇5̇5̇5̇ | 5̇1̇1̇1̇1̇5̇4̇3 | 2323 2 2 | 7̇·6̇5̇5̇) |

(7)大鼓韵伴奏过门

0̇1̇1̇ | 1̇5̇ | 0̇1̇1̇ | 1̇5̇ | 0̇1̇1̇ | 1̇1̇ | 1̇1̇ | 5̇1̇6̇1̇ | 5̇1̇6̇1̇ |
 > 5 | > 1 | > 2 | > 5 | 3_{///} | 3 | 3 | 3 | 02̇3̇ |
2̇3̇2̇3̇ | 2̇3̇2̇3̇ | 2̇3̇2̇1̇ | 2̇3̇2̇1̇ | 5 1̇ | 2̇ 2̇ | 2̇1̇2̇ | 1̇ | 1̇ 7̇ |
7̇6̇6̇ | 6̇ 6̇ | 0̇6̇6̇ | 6̇^{5̇}6̇ | 0̇6̇6̇ | 6̇^{5̇}6̇ | 5̇6̇5̇6̇ | 5̇6̇5̇6̇ | 2 |
 4 | 5 | 5 | 5 | 5̇5̇1̇ | 1̇5̇3̇ | 2321 | 2321 | 5 1̇ |
2̇^{1̇}2̇ | 2̇1̇2̇ | 1 | 1 7̇ | 7̇6̇6̇ | 6̇^{5̇}6̇ | 6̇6̇6̇ | 6̇^{5̇}6̇ | 6̇6̇6̇ |
6̇ 6̇ | 5̇6̇5̇6̇ | 5̇6̇5̇6̇ | 5̇ 5̇ | 5̇ 5̇ | 5̇ 5̇ |

2) 十不闲伴奏音乐

十不闲伴奏乐器主要是扁鼓、大锣、大钹、二锣、梆子、木鱼等
 这些乐器皆吊挂在一个特制的长二米、高一米五的木架上，由一名丑

旦演员（称老总）负责击打。在他身边有竹笛伴奏。竹笛没有专门的伴奏音乐，而是在唱腔音乐结束之时重复乐句的最后一句，起个接音的作用。打击乐器在演奏形式上是以前奏或间奏的形式出现，气氛热烈高昂。

二、鼓板谱

河南坠子的书鼓一般多在大闹台、小闹台或气氛热烈、紧张唱段的前奏、间奏中，配合坠胡、筒板、脚梆击奏。书鼓的击打是每小节的弱拍重击，而强拍由脚梆和筒板重击，相互配合，因此形成错落有致、相得益彰的效果。

书鼓除在前奏、间奏中使用外，武打书目中，书鼓也常用来模仿擂鼓助阵，下雨打雷，点兵放炮等声音，以此增强听众对书目感受的立体效应。

书鼓在配合坠胡、脚梆、筒板的演奏中，其演奏基本点有两种。

(1) 单鼓点鼓谱

0 x | 0 x | 0 xx | x x |

此鼓点多用在节奏较快的演奏中，反复击奏。

(2) 双鼓点鼓谱

0 xx | 0 xx | 0xx xx | xx xx |

此鼓点多用在节奏较慢的演奏中，反复击奏。

书鼓谱随意性很大，根据乐曲的情绪，单、双点随意使用，可单

点连用，双点连用，也可单、双点交替用，总之，由乐曲情绪、演员情绪，以及演唱场合而定，无固定程式。

2、筒板谱

筒板是河南坠子的重要击打乐器，通过筒板击打的快慢、强弱等节奏的变化，可以增强音乐气氛，烘托各种感情，完美的表达词意和增加演出效果。

筒板的打法有以下几种：

(1)直板： $\times \times | \times \times |$ 直板多用在平静的叙事唱腔中。

(2)单板：

$\times \quad \underline{\times \times \times} | \times \quad \underline{\times \times \times} |$

$\times \quad \underline{\times \quad \times} | \times \quad \underline{\times \quad \times} |$

单板多用于过门的演奏中，它可以调剂情绪，避免过门的单调。

(3)双板：

$\underline{\times \times \times \times \times \times} | \underline{\times \times \times \times \times \times} |$

双板常和单板配合使用在过门的演奏中，在唱腔中，哭腔、寒韵也常用此板。它适用于表现激动的情绪。

(4)提板：

$\underline{\times \times \times \times \times \times} | \underline{\times \times \times \times \times \times} |$

提板通常在前奏曲或过门中使用，适于表现跳跃、激动的情绪。

(5)摇板：

×××××××× | ×××××××× |

摇板主要用于过门，它适于表现活泼、愉快的情绪。

3、十不闲锣鼓经

十不闲锣鼓经是在十不闲演唱中，以间奏的形式来演奏的。在一个曲牌的一段唱词结束后，即演奏锣鼓经。曲牌与曲牌之间的过渡，则是由对话来完成。

十不闲锣鼓经：

才 才 | 才冬 才 | 才冬才冬 | 才冬 才 | 仓 仓 | 仓太 仓 |
仓太 仓太 | 仓太 仓 |

才——钹击 仓——大钹、钹合击。

冬——鼓击 太——二锣

三、乐器

河南坠子伴奏乐器

(1) 坠胡

坠胡是河南坠子演唱的主要伴奏乐器，它分琴杆和琴弓两大部分组成。琴杆是由紫檀或楠木等较硬实的木料做成，长约85公分，杆宽约3公分，杆背呈半圆形（弧形面朝虎口），杆上有三个弦轸，呈左二右一安置（手执弦时情景），下端有一上下长16公分左右，宽13公分，厚度为8公分的椭圆形琴筒，其筒背面中心有一约5公分大园孔，其筒面用蟒皮蒙严成平面。现琴面多采用半公分左右厚的桐木板用面筋粘之筒

上。筒底与琴杆交接处安有带钩铁板备安弦之用。

坠胡所用弦绳为金属弦或丝弦。多安三根弦，外弦定1，内弦定5，老弦同外弦或外、内、里弦分别定为1 5 1，老弦作弹拨用。

坠胡按四度关系定弦。

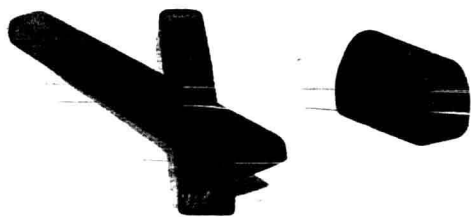
坠胡弓是用一根长约80公分，直径约1公分的竹杆，略握呈弓形，穿上马尾即成坠胡弓。

坠胡发音浑厚、沉稳，明暗兼备，音域宽广，富于音乐变化，伴奏起来高音细腻，低音浑厚。



(2) 剪板

剪板，坠子用于击打节拍的乐器，它是由两块相同的檀木做成的。剪板长八寸，宽八分，厚四分，是演员手执的一种击节乐器。



剪板音色清脆，响亮。

(3) 醒木

醒木，又叫惊堂木，长6公分，宽2·5公分，高3公分，由紫檀木做成。老艺人贾思功的醒木上刻有“以理生情”字样，喻明坠子演唱中的醒木运用，要按书中情理而用。多用于书中人物大声疾呼和县官等的大声喝斥时拍击，以助声势或威严。

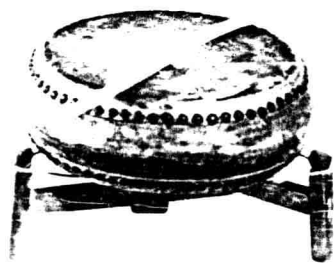
(4)书鼓：

书鼓用质底较硬的木料作帮，上下蒙以牛皮，铁钉钉牢即成（见图）。

鼓厚：8公分

鼓帮直径：28公分

鼓皮面直径：23公分。

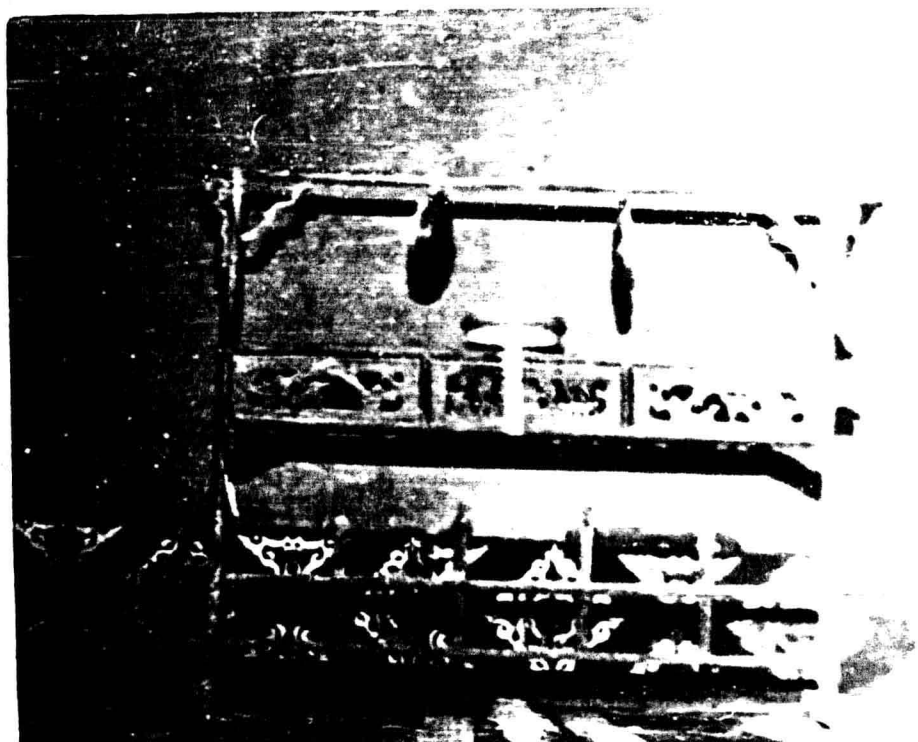


3)十不闲架：

十不闲打击乐器皆安挂在一个高1·5米、长2米的专制木架之上。此木架由三根横梁、二根竖桩组成，两竖桩下安有60公分长的稳定木脚，且横梁与竖桩上刻有装饰图案。大锣、二锣悬挂于中间横梁上，相距30公分；扁鼓安放于中间横梁上。钹的上扇固定于左边竖桩上安置的木棍上，下扇固定于左边竖桩上安装的另一根能上下轧

动的木棍端上。(请见照片)

负责打十不闲的老总，左手压打钹，右手握锣锤，敲击大锣、二锣与扁鼓。



第四节 乐队建制

一、乐队建制及沿革

原阳县曲艺曲种传入以秧歌和大鼓金腔为最早。秧歌在传入时即有乐队，该乐队与早期戏剧乐队类似，由文场面和武场面组成。文场

面以京胡、四弦（二胡上装四根弦而成，发双音）、笛子等乐器为主；武场面有班鼓、大锣、二锣、钹。

大鼓金腔乐队则是演员兼之，此曲种是曲艺中较原始的曲种，说、唱、伴奏均由一人承担。大鼓金腔无弦乐，仅有书鼓和钢板等打击乐器。

1913年坠子传入原阳县。此时的艺人没有组成任何演出团体，而是由艺人自由结合，多是一个演唱艺人和一个坠胡伴奏者结合行艺。直至目前，农村坠子演唱艺人仍保持这种行艺形式。至于谈到乐队建制，只有在五、六十年代组织曲艺组时，才有乐队而言。此时的乐队还多是遵循了传统习惯，采取了一个演唱艺人配一把坠胡伴奏的方式演出。此时曲艺组有三名乐队人员：张理平、申仲仁、魏理征。

1973年，原阳县曲艺说唱团成立。这时的乐队比以往规模较大，曲种乐器也比较多，当时乐队主要成员有：高金省（曲胡、二胡、坠胡）、吴秉先（京胡、二胡）、张宝义（板胡、京胡软弓）、李跃领（三弦）、李志刚（曲胡、大提琴）等。当时说唱团是实行考试招收的成员，要求一专多能，因此乐队成员文化水平、乐理知识水平都比较高，在伴奏中都是按谱演奏，伴奏效果规范、和谐、错落有秩。这时是原阳曲艺的鼎盛期。李冬梅演唱、高金省（坠胡）、李跃领（三弦）、吴秉先（二胡）伴奏的河南坠子《一块银元》，在全县久演不衰，成为说唱团活动期间的保留节目。

二、乐队特点：

原阳县说唱团乐队是原阳县曲艺史上迄止目前水平最高的曲艺乐队。它的成员文化程度和乐理知识都比较高；并且是一专多能，因此乐队成员基本上是一人操几种乐器。如高金省在河南坠子的演出中操坠胡伴奏，在大调曲子演出中操曲胡伴奏，在三弦书演出中操二胡伴奏。同时，乐队成员本身又是某曲种中的演员。如山东琴书演出中，演员本身既是演员，又是伴奏员，

说唱团乐队在继承曲艺遗产的同时，又对曲种的伴奏音乐大胆探索。在坠子伴奏中，视内容需要，不单单仅用坠胡伴奏；而是配以二胡与弹拨乐器三弦；使伴奏大大地丰富了坠子音乐的表现力。在三弦书、大调曲子等曲种的伴奏中，也是以三弦、曲胡、二胡为主要伴奏乐器。演员手持八角鼓，进行演唱。此时的曲种音乐丰富多彩，曲种特点突出。

说唱团乐队的特点是：成员一专多能，曲种丰富，乐器齐全。演出时乐队和演员配合默契、灵活，艺术效果好。

第四章 表演

第一节 概述

曲艺是以说唱为主的表演艺术。曲艺表演包括说功、唱功、做功。在建国前，原阳县流传的曲种所演唱的书目，靠的是老艺人口传心授。至于表演也只有徒弟们一味模仿老艺人的一举手，一投足，偶有创新者，也是凭自我感觉图解唱词的表演，由于艺人文化水平低，演出中常有粗俗、低级的表演动作，偶尔还会发生一些说几天书，因表演和唱词粗俗而拿不到书资被人赶走的事件。

建国后，在党的“百花齐放”“推陈出新”的文艺方针指引下，大力提倡唱新书，唱好书，文化局及文化馆加强了对曲艺艺人的政治教育和文化知识的学习，使艺人队伍的文化水平不断提高。五十年代演出团、队的出现和七十年代原阳县曲艺说唱团的成立，为曲艺队伍输入了一批有文化的青年演员，曲艺队伍文化水平的提高，对曲艺艺术的提高，起了很大的作用。在表演中，对老艺人过去的表演形式和动作，精华的加以吸收和发挥，粗俗的则彻底抛弃，使曲艺表演逐渐合情合理，简繁适当。外来团体的演出，兄弟艺术的影响及派曲艺演员外出学习，都对原阳县曲艺表演艺术的发展和提高，起到了良好的

借鉴作用。

曲艺表演最基本的功夫是，说哭就哭，说笑即笑，进入角色自然迅速，驾驭感情水到渠成，塑造人物呼之欲出，挥之即去。眼、手、身、步的运用醒目传神。动则清晰，形似神似，静则安然，心平气和，曲艺表演的做功是说功、唱功的辅助，它既为说唱开路，又为说唱让道。原阳县的曲艺表演，经过艺人们百余年的努力，基本上形成了粗犷豪壮的风格及口词清浄、唱腔婉转、清新细腻、表演质朴逼真的艺术特色。

第二节 表演方式和技巧

一、河南坠子：

河南坠子是以河南地方方言说白，以坠子唱腔为独特唱腔旋法来叙述故事情节的站唱表演艺术。

(1)表演方式：

河南坠子的表演，有自拉自唱的一人表演，（这种表演方式较为原始）有一人演唱、一人伴奏（常见的表演方式）或两人唱对口，一人伴奏及多人演唱、多人伴奏的表演方式。表演者多是一手执筒板击节拍，另一手配合唱词作表意性动作来进行演唱。也有左手拿筒板，右手执鼓箭，在开场和间歇中击鼓，开书后用筒板击节拍的演唱方式。还有前奏和间歇时用左手拿小钹钹，右手拿筷子或敲、或打、或划，

开书后小铙钹、筷子执于左手，用筷子压敲小铙钹打节拍，右手配合唱词做表意性动作来进行的演唱。

伴奏者以坠胡、脚梆根据演员唱腔进行伴奏。

(2)曲本结构：

坠子表演与它特殊的曲本结构分不开。在坠子曲本结构中，多由引子、正文、结尾三部分组成，按其体裁，又有长篇、中篇、短篇之分。

短篇俗称小段，它结构小，多为一个小段表现一个完整的故事。曲本结构的引子可有可无，多是开门见山。每段演唱时间大约在二十至三十分钟左右。小段以唱为主，时有半说半唱，唱词比较精练，所唱内容也多数是民间故事，或历史传奇。现代书目的小段则是以现代生活为内容，手法则多是一事一议，效果要求为政治服务。如《余二姐求子》、《华天道》、《虎子娘写信》、《计划生育好》等。

中篇，结构形式较短篇长，较长篇严谨，有说有唱。每段演出时间三至十二小时不等。内容有民间故事，也有武侠传奇。如《拉荆芭》、《陈三两爬堂》等。

长篇，俗称大部书，它结构庞大，分章回说唱。长篇曲本以说为主，唱为辅。长篇曲本的故事脚本多是通俗文学小说，如《金钗玉环记》和历史演义书，如《封神演义》、《呼延庆打擂》及武侠传奇书如《七侠五义》、《大明英雄传》等，现代长篇书目在粉碎四人帮以

前，也是以文学书本为演唱脚本。艺人根据这几类书中故事情节的发展，然后通过历代艺人行艺中总结出的描写景物，人的赞、赋、词、条象串珍珠一样，把一个个情节穿联成故事，又通过一个个故事联缀成篇。因此，长篇书目的情节发展十分自由，要长能长，一个故事情节可以唱上十天半月；要短能短，一语点透机关。长篇书目内容多是讲史和民间传说、故事等。它们是艺人根据自身的功底进行的口头创作，唱词通俗易懂，语言朴素粗俗。

(3)表演技巧：

河南坠子的表演技巧包括说、唱、做三功。

说功。河南坠子的说功主要表现在大部书中。在书一开始，有定场诗或即兴诗韵的“引子”，这定场诗说是诗，实则是七言或五言的四句。

韵白。

韵白：一般多用于开书之前的作诗或合辙压韵的顺口溜的说白。说时声调抑扬顿挫，节奏感鲜明。它的作用是用以暗示故事的主题或即兴，现抓“包袱”和垫活。如《二摆天门阵》中“兵车四出乱纷纷，谁敢为帅调三军，万马营中争胜负，方知谋略出超群。”又如“打扫神前地，净手把香焚，摆起锦傀儡，宝堂敬全神。”这四句韵白之后，是一段话白。

话白：即如同说话一般的白口，但分抑扬顿挫。如：“四句闲言道罢，引出残书半篇，各位明公尊坐哑言，不嫌我南腔北调，破喉咙

哑嗓，空口白字，凉腔掉板，稳坐两旁，听我慢慢道来一回。”又如“上有四句诗曰道罢，后有古段相连，今新师弟子 许愿三天，许愿在前，还愿在后，今逢良辰吉日，要请众位上神老爷宝堂落坐，听俺一拉一唱，敬神一回。”当说到“回”字时，伴奏起，一段长过门后接唱腔。这时书的正文开始，说说唱唱。在长篇书目的说唱中，说白还有散白、贯口白、快口白、口技等。

散白：散白就是演员在叙述故事情节，描写景状物和模拟人物语言的白口。散白在叙述情节时，要求口齿清晰，字正音饱。当说到赞赋时，要喷吐有力，快而稳健。使听众如见其面，如闻其声，身临其境。

贯口白：贯口白即说时由慢到快，一气哈成，说法类似于绕口令。如长篇书目中的枪、刀、马等赞和公子、美女赋、后房词等，均属此类。

如枪赞：说起这杆枪，真乃是好枪，七十二斤银，八十二斤钢，银钢掺一处，老君炉中装，千锤打，万锤夯，制就这九节连环枪。一节整二尺，二九丈八长，斗大素缨五把钢刀内里藏，三把朝阴，两把朝阳，招住谁谁死，挂住谁谁亡。这杆枪流落到大将之手，能为国定主安邦。

快口白：即用于双方交战前夕的白口，这种白口，说时要快而不乱，快中有慢，嘴溜，字清，不拖泥带水，如：小豪杰顺手拉出一匹

白龙闪电驹，高吊桩鞍，刷又刷，刨又刨，一把麸子两把料，喂得那马咳咳叫，前搭鞍，后搭揪，又给那马戴笼头，滚肚绳咯蹦蹦连紧三扣，木鞍铜蹬，用脚一蹬，结实牢靠，好威风的一匹战马。

口技。口技是坠子白口的特殊表演。口技主要功夫在嘴皮和舌头的动作。如飞镖，口技是嘴唇闭紧，突然爆破发“镖”音，声音出唇后嘴唇用力撮小，口形似吹口哨，随着嘴唇动作，发口哨响声音。又跑马，口技是在说“咯郎郎……”的时候，“咯”音出唇后，舌头急翻出“郎……”音。

这些白口，在表演中，视情节需要而使用。但象贯口、快口之类，尽量少用，因为说时太费气力，如底功不佳者，就可能将它们说散，这样效果反倒差了。艺人有“能唱十句唱，不说一句白，能说十句白，不说一句赞”和“白是骨，唱是肉”的俗语。

长篇书目表演的最大特点是篇与篇的衔接，总是以扣子相承，用“下次咱再接着明”等句子结束一个章回。

唱功。唱功是坠子表演的重要部分。短篇尤以唱功优劣见演员的艺术高低。长篇书目则以唱功为辅。

坠子唱功，主要表现在唱词的尾音归韵法上，坠子唱词基本句式有七字句和十字句，但实际运用中多是变型后的七字句和十字句，如衬字、三字头、嵌字句等。

坠子开唱句，也叫定辙句、定辙腔。这一唱词为诗文式，唱腔为

归起腔句。

叙述句，一般唱词以七字句为主体，有时为了更好的表达书中情感，也有使用三字头等句式。句式的运用总是根据内容需要和唱腔的变化而相互结合，灵活运用。每个上下句均为四板，无论字数多少，其分段一样长，字数多的要“吞”进去，不能唱腔唱完了，唱词没唱完。唱腔和唱词无论如何灵活运用，在第一句唱词起韵以后，下句唱词落字时，必须合辙压韵。以便唱起来流利，听起来舒服。一般短篇书目为一辙到底，中篇、长篇可在说白或过门后转辙。

原阳县坠子唱腔的尾音归韵主要是吐字归韵。就是根据尾字的字母音，落在该落的音韵上，方法是以字带声，以声找韵。他不象讲话那样，一下子把字送出来，而是使字吐出时声母和韵母保持一定的距离。如：眉——mei演唱时，出声为m，引长后归韵到ei上。这种归韵法吐字沉重，咬字准。由于原阳县坠子受山东大鼓和大鼓金腔的影响和从艺者多为男艺人，所以演唱用的叙述句等多用此归韵法。如贾思功、马步岭等，唱腔均用此归韵法。

原阳县坠子艺人演唱多使用卧嗓。卧嗓就是在唱词尾音归韵之时，压抑声带，使其产生类似嘶哑，又不同于嘶哑的效果。这种嗓音听起来沉稳、庄重，似有古色古香的意味。由于艺人长期追求这种唱腔的演出效果，因此，形成原阳坠子欣赏以此为美的习惯。

做功，是坠子表演的又一项基本功。俗话说“像不像，七分样。”

坠子表演追求的是形似、神似、尤以模拟为主。

坠子的表演主要在面部，面部表情要求喜、怒、哀、乐要分清，人物化进化出自然。并且人物表现以模拟为主，模拟中又以声音为主。以声见其面，见其性格。

表意动作。这种动作是辅助于面部表情而根据唱词使用的典型动作，它的要求是点到为止，画龙点睛，不做夸张的表演。如当说到参见兄长时，以抱双拳。上马时，一条腿作跨马动作即可。

道具动作。坠子表演中的道具，主要是击节伴奏乐器，如简板、小钹钎、醒木、书鼓等。这些乐器在表演中，除去节拍外，还用以造气氛。如：书说到紧张之处，演唱艺人喜用小钹钎或简板敲出快节奏相配合，书鼓也有类似的运用，发兵、点炮、擂鼓助阵要爆竹似的敲上一阵。钹穗有时做为飞镖，随着口技“镖……”把钹穗搭在肩头，然后向肩的对角方向飞甩。

特技动作。艺人在表演时，也有根据故事情节需要用特技表演，如艺人李运中在表演黄天霸飞镖时，就是用三个手指依次拨动紧闭的嘴唇，口中发“崩、崩、崩”的声音，来形容发出三镖的一个个响声。又如拔瓶塞，将食指弯曲伸入口中，嘴唇紧闭，然后猛往外勾，即发出拔瓶塞的“波儿”音。

总之，坠子表演以说唱为主，手与形体的动作，只是辅助性的表演。

二、秧歌：

秧歌是以曲牌联唱为其唱腔特点，以五个小演员，一个老杆（成年人）扎地摊演唱为其演出形式。

（1）表演方式：

秧歌表演分为行进表演和扎摊表演两大部分。

行进表演，是秧歌在每年正月十五、十六火神会或其它故事会时间，边走边进行的表演。五个演员（均为十几岁男孩），坤角打扮的穿特制的“立跷”鞋，着古装戏剧服装。男角打扮的脚穿戏剧靴，着戏剧人物服装。老杆则头戴凉帽，身穿大衫，外罩黄马褂，双脚踏靴，左手拿鹅翎扇，右手旋转着一把大红伞。行进中老杆领头，坤角双手小指勾素绶裙角，并左手拿汗巾，右手拿扇子，双臂上举与肩平齐，微向内弯曲，手掌心向外。在行进途中，象蝴蝶一样翩翩起舞。男角压阵，甩膀阔步行进。行进路线为“老龙大摆尾”，“珍珠倒卷帘”等。（见下图）

老龙大摆尾：此过场是行进表演中使用的，它由老杆领头，以“S”型路线前进，形似龙尾摆动。

珍珠倒卷帘：此过场也是在行进表演中使用，行进时演员排纵队，第一个人退步绕过第二个人后，仍回到排头位置上，第二个人在第一个绕过自己后开始退步，绕过第三个人后仍跟上排头，居第二名位。余类推，反复进行。

行进表演中，音乐奏过街曲。

伴奏乐器有横笛、大鼓（记为咚）、大钹（记为×）。

过街曲

2/4

$\dot{3} \dot{2} \dot{1} \mid \times \text{咚} \times \mid 5 \ 6 \ \dot{1} \mid \times \text{咚} \times \mid \dot{3} \cdot \dot{2} \ \dot{3} \ \dot{2} \mid$
 $\dot{1} \ \dot{2} \ \dot{1} \mid \times \text{咚} \times \text{咚} \mid \times \text{咚} \times \mid 5 \cdot 6 \ 5 \ 6 \mid 5 \ 6 \ \dot{1} \mid$
 $1 \cdot 6 \ 1 \mid \times \text{咚} \times \text{咚} \mid \times \text{咚} \times \mid \times \quad \times : \parallel$

过街秧歌行进图

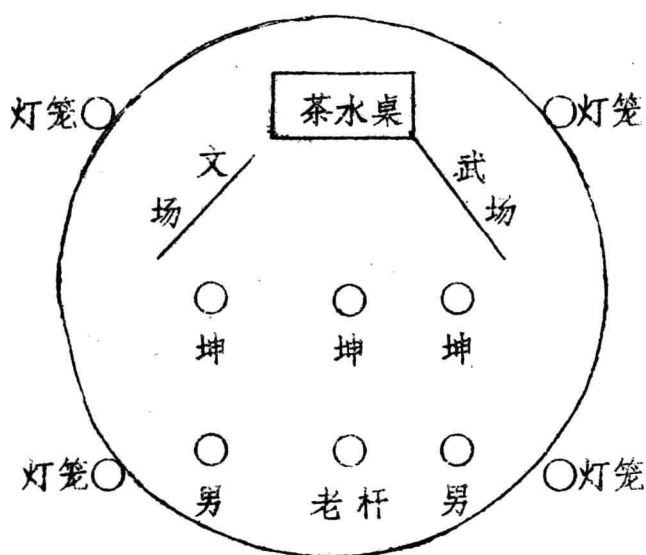


老龙大摆尾



珍珠倒卷帘

秧歌表演场面图



到达演出地点后，老杆领头跑场（走花场，即摘花），场跑园后，行进表演结束，扎摊表演开始。

地摊表演的场面为：老杆立于前场中间，两边各站一个男角演员，为前排；三名坤角为后排，两横排前后对齐。表演开始后，该谁表演时谁往前上，其他演员略后退，原地走十字步，以活跃场面。老杆手中的大红伞，始终转动。伴奏员分文武场面，呈八字分坐于茶水桌前两侧，圆场四角挂四盏灯笼或马灯，观众围其周围。演员根据故事中的人物进行表演，仿戏剧。边唱边走时，在场上走“皮出”（即横八字“ ∞ ”）。老杆则担任戏词不多的老旦或老生角色。如《盗灵芝》中老寿星，《秦琼叫门》中的秦母。老杆的主要作用是给演员提词或在演员累时，打杈让演员休息。演唱时，上前跨一步，边转伞边说或

唱，演员表演也多是生活动作的表意性再现，表演质朴，形似戏剧人物，但无戏剧人物的夸张性动作。

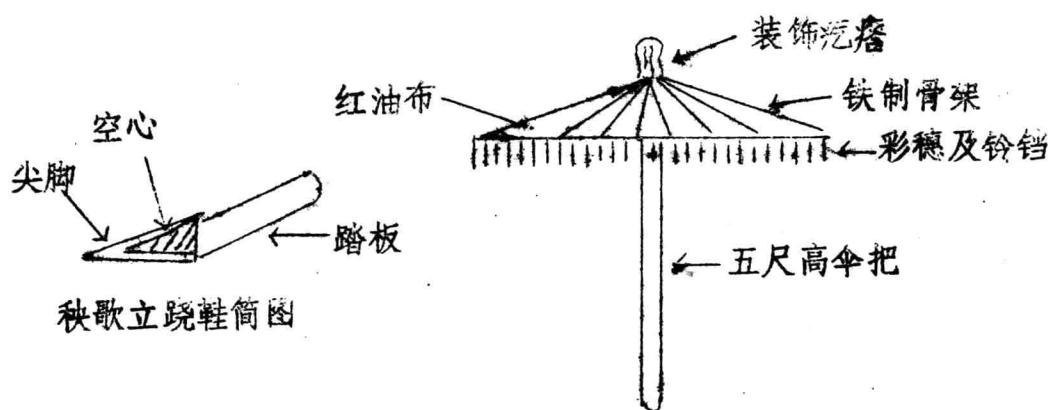
坤角在扎摊表演时，头戴旦角头盔，左手拿汗巾，右手拿摺扇，脚穿特制的立跷鞋，长长的绣裙下面露出绣花的三寸金莲，移动脚步似微风摆柳，婀娜多姿。

秧歌唱腔结构是曲牌联唱，演唱中 哎嘿哟 衬字花腔和演员脚穿立跷的扭动表演，使秧歌唱腔华丽优美，表演质朴多姿，充分体现了中原地带民族艺术风格。

(2) 秧歌道具：

秧歌道具是表现秧歌特殊风格的重要工具。

立跷：立跷是坤角表演时穿的特制木鞋。它脚尖处是用木头刻制一个三寸大小的尖脚型（型似尖脚鞋楦），略有空心，能伸进前脚掌。脚型后有一块与演员脚大小的木板相连，木板上翘与脚尖成 135° 夹角，形似女式高跟鞋去掉后跟。（见后面画图）穿时，演员脚尖伸入尖脚型中，脚后掌踩于木板上，用绳系紧。尖木脚上穿有专做的绣花鞋。表演时，长长的彩裤和绣裙将演员的脚全遮盖住，唯露出假三寸金莲。在表演中，演员始终是前脚尖用力，所以立站不稳，使演员左右扭动，十分费劲，因此，每逢演出行进中，总有演员家长或秧歌会的老艺人跟随，行至观看人少或背街处，背着小演员前进。



秧歌大红伞简图

大红伞：大红伞是秧歌表演的幌子。它由老杆负责玩耍。此伞高五尺，铁制骨架，伞径八十公分左右，伞周围有一圈褶边，褶边上缀有红绿彩穗和叮当作响的小铃铛。伞顶头上安有一个用白银或其它材料做成的疙瘩，上面刻有凹凸不平的图案。

老杆在玩大红伞时，腰里系一条搭脖子(1)，在搭脖子中间放一个铁烟盒之类的东西，于胯骨上托之，伞把即在这个盒子里旋转。因而旋转流利、省力。大红伞旋转起来铃声不绝于耳，几里路以外，就知道秧歌在何处表演。

注(1)：农村老汉系在腰间的一尺宽、五六尺长的布条。

三、十不闲：

十不闲的表演方式与其他曲种不同，它的表演需要一行十人，一名丑旦，一名相公，五名闺门旦角，一至两名笛子或弦乐伴奏员，一至两名后场服务人员，演员穿古装戏剧服装，化古装戏剧人物脸谱。

每逢农历正月十五、十六元宵节，在街上随地扎摊为场进行表演，其中有一人为全场指挥，称为老总。此人男扮女装，化妆为一丑旦（丑婆子）角色。她耳朵上挂两个红炮，演出时，她是全部打击乐器的演奏者。打击乐器有大小锣、钹、扁鼓、梆子、木鱼等，这些乐器全部固定在十不闲架子上，丑旦表演左右摇摆着身腰，左手压打钹、木鱼，右手敲扁鼓，无名指上挂铃铛，需要时又左右击锣伴奏。所唱曲目、曲调皆由她提示，六名表演者按她的提示合唱表演，有时丑旦和表演者插科打诨，一问一答，一喝众合，甚是诙谐滑稽。

六名表演者在表演中处于从动地位。表演按丑旦所提示的曲调、曲牌而合唱，起舞走掬花，即横“∞”字。六名演员中，有一名是相公扮相，头戴相公帽，身穿兰衫，手拿摺扇。其它五名是男扮女装的旦角扮相，闺门旦角脸谱头戴首饰，身穿绛裙，足穿绣鞋，手拿汗巾。

十不闲表演主要在农村吉庆行水（各种故事上街表演）时进行演出。其风格古朴，演出气氛热烈，表演幽默滑稽，娱乐性较强。

演出书目有《十二月坐监》、《王大妈探病》、《桂花挑水》、《小寡妇上坟》、《张生戏莺莺》等。

四、山东琴书：

山东琴书是以山东方言说白，以琴书特殊唱腔旋法，来表述一个整情节的坐唱表演艺术。

山东琴书表演一般是一男一女单独演唱，有时是一男一女对唱，

也有一男二女或更多人的集体演唱（主要根据节目容量和条件而定）。

原阳县曲艺说唱团表演的山东琴书属集体演唱类。

山东琴书的表演要求演员在表演中，既是演员，又担负其中一种乐器的伴奏。伴奏乐器主要有坠胡、扬琴软弓京胡、二胡等。演员一般操扬琴、坠胡，也可以一手打琴，一手执大板。或不打琴，专门负责一种打击乐，如瓷碟、节子板等用来打节奏。表演者以敲打扬琴者为主。

山东琴书以唱为主，以说为辅。原阳县的山东琴书表演多为三至五人的分角色折唱。演员按情节内容分担角色。在表演中，角色有唱词时，演员边唱边作表意性动作，在叙述情节中演员可坐可站。如《家庭风波》中的唱词“大门外走进来未过门的媳妇张玉霞”一句，演员表演时就站起来向前跨进一步，以示唱词中张玉霞进门的动作。

山东琴书表演任意性大，多来自生活中的代表性表意动作，也有吸收戏剧表演的动作，但表演忌繁、忌乱，讲究简繁适当，画龙点睛。

第五章 机 构

第一节 概 述

原阳县的曲艺机构起始于清同治年间。此时齐街乡化庄成有秧歌会。1935年，桥北乡盐店庄村成有十不闲故事会。1947年，原阳、延津、兰考等县艺人自发成立了长春会，自我管理，并定有艺人行艺、拜师、收徒等规则。长春会起会于1947年秋九月初九，摆会三年后停止。

建国后，原阳县先后成立过曲艺组、曲艺队、曲艺说唱团等演出团体。

1981年12月成立了“原阳县曲艺学会”。学会曾对曲艺艺人的管理召开专门会议，制定了《原阳县曲艺学会关于民间艺人管理工作若干试行办法》，规定了入学会的条件和对演唱节目内容的要求。学会的成立，使艺人的各项活动有条不紊，学会共吸收会员近五十名。现学会工作处停止状态。

现在原阳县没有任何曲艺演出团体，艺人行艺，仍是三人、两人一班自由行艺。

第二节 长春会

长春会，于1946年古历九月初九邱处机生日之时，原阳、延津、兰考等地艺人，在原阳县官厂乡何庄联合成立。总理张永发，会长刘明远，副会长吕元亮、李致全、李振奎、王福德、潘理清、董理征、刘永猷、贾思功、王永安，贾思功兼任会计。

起会前两天，三县艺人纷纷从各地汇集到原阳县官厂乡何庄，艺人们自带三天的口粮，到会后交到大会，长春会统一做饭，安排住宿。何庄为艺人盘好煤火，提供住宿地。老艺人张理平回忆说：“起会的第一年，也就是在何庄起会的那一年，去的艺人多的很，到底有多少人，说也说不清，这么说吧，那一年起会，光艺人用的家伙（乐器）就拉了整整三马车。”

艺人起会的主要目的是定艺人行艺的规则。起会的当天晚上，总理张永发、会长刘明远将酝酿了两三年的行艺所要遵循的规矩和处罚条款，交与艺人讨论，并经修改后定下了《生意十大条款》、《生意应守十大要理》等。

第二天，艺人在何庄街道上三两人一摊开书演唱，各自捡拿手的书目唱来。何庄街上在两天内摆满了书摊。

这次起会参加的艺人仅原阳一县就多达六十余名。

第二年，长春会在原阳县路寨乡西寨起会，参加人员略有减少。

第三年，长春会在延津油房屯起会。第四年休会，以后不曾组织活动。

长春会成立以后，对艺人行艺等活动曾起到良好的推动和约束作用。

第三节 抗美援朝学习班

一九五〇年，为了动员青壮年自愿参军抗美援朝、保家卫国，原阳县文教局组织了由艺人贾思功、董理、裴明珍、李振魁四人参加的抗美援朝学习班。学习了宣传抗美援朝伟大意义和动员青壮年自愿参加志愿军的曲艺小段。一九五一年正月初六，在全县抗美援朝扩军大会上，贾思功等人演出了《虎子娘写信》、《同仇记》等曲艺节目。演出形式是，每到午休时间演出、晚上演出。他们的演出为当时的扩军工作，起了很好的宣传鼓动作用，受到了主管部门的表扬。

第四节 实验曲艺队

原阳县实验曲艺队，成立于一九五六年七月，隶属原阳县文教局，业务上由原阳县文化馆负责辅导和审查。体制是自负盈亏的集体单位。

实验曲艺队成立伊始，仅贾思功、李宗立、刘明云、刘致风四人，此时称实验曲艺组。三个月后，也就是一九五六年十月，又有马步岭、

冯元德、杨绍福、李元成、张理平等加入。此时，经民主选举，马步岭当选为实验曲艺队队长，贾思功任会计。一九五七年元月刻公章，正式定名为“原阳县实验曲艺队”。实验曲艺队分为实验曲艺组和曲艺组，每组2~3人，实验曲艺组的演出主要是卖票演出，票价壹角，并外出演出。曾活动在博爱、辉县、孟县、温县、沁阳、武陟、新乡、鹤壁等县市，有时也到邻省、市演出，如山西省。实验曲艺组除外出演出外，其它时间演出则在曲艺厅或剧院演出。曲艺组是以本县为活动范围，多是下乡包场演出，每场收入七元。一九五七年下半年，实验曲艺组和曲艺组合并，统称实验曲艺队。

实验曲艺队成立之初仅四人，随着时间的推移及曲艺事业的逐步发展，实验曲艺队也有所发展。一九五六年是曲艺事业得到较大发展的开端，在这一年中，艺人们积极发挥主观能动性，加之各级主管部门的重视，省拨款700余元筹建原阳曲艺厅，极大的激发了艺人的演出热情，他们将自己日积月累的大部坠子书，经过整理奉献给观众，同时，他们克服文化低，年岑大的困难，积极学习、演唱、宣传党的方针政策的新书目。艺人们的演出，得到主管部门的首肯。这一年，贾思功被指定代表新乡专区参加河南省首届曲艺会演，贾思功不负重望，载誉而归，不仅新乡代表队获得演出奖，而且贾思功个人也获演员奖，周明山获伴奏奖。为新乡专区争得了荣誉，也为原阳县争得了荣誉。

实验曲艺队成立之初，因粮食紧缺，演员及伴奏人员只能每日两餐，即使这样，每天晚上还有两个小时的大部书。由于条件艰苦，一九五八年麦收，即有个别曲艺队人员离队回家。一九六五年，此种现象更为严重，当然，偶尔也有补充人员到曲艺队，实则走者多于来者。至一九六六年文化大革命初起，实验曲艺队解体，杨风云（学生）被安排在县棉织社工作，张玉梅（学生）安排在县白铁社工作，张理平、冯元德、裴明珍或因年岑大、文化低，或因生理缺陷，政府主管部门发给500元安家费，而回家务农。至此，实验曲艺队解散。

实验曲艺队自一九五六年七月成立至一九六六年解散，其间十年时间，在这十年中，实验曲艺队的活动活跃了城乡人民群众的文化生活，宣传了党在其间的各项方针政策，同时，实验曲艺队也为原阳县曲艺事业培养了人才。

第五节 原阳县曲艺说唱团

原阳县曲艺说唱团，是在1973年成立的原阳县曲艺队的基础上扩充而成的。隶属原阳县文教局，业务归文化馆辅导，是自负盈亏的集体性质单位。

1973年原阳县成立了曲艺队，当时参加人员是杨绍福（伴奏）、裴明珍（演唱）、冯元德（演唱）、李冬梅（演唱）、高金省（伴奏）、杨小凡（演唱）、阎小朵（演唱）共七人。仅有杨绍福一把坠子弦负

黄伴奏。被称为“一把弦曲艺队”。

1974年，新乡地区组织曲艺调演，原阳县文教局从原阳一中调李志刚到曲艺队负责辅导参加调演节目。同时，招收一些新成员，由李志刚、张大同、韩文修、张宝义、吴秉先、刘志勇、李跃领、孙福玲、买梅英、王桂珍、贾文君等15人组成原阳县曲艺说唱团。排练月余时间，赴新乡地区参加调演。参加调演的节目均为自编自演。有河南坠子小合唱《反击右倾翻案风》、山东快书《课堂》、山东琴书《椰林壮歌》。调演期间，李志刚带领说唱团的成员，一边参加观摩，一边赶排其他节目。调演结束后，说唱团回县在老剧院举行了近十个曲种，两个多小时的汇报演出。效果很好，反映强烈。随后，说唱团开始了下乡巡回演出。

说唱团下乡演出时，提倡乌兰牧骑队式的小型轻骑队。招收成员时，要求一专多能，在演出时，能够一人多用。说唱团下乡初期，无论团长或演员，每人一根竹扁担，步行送艺下乡。每到一处，卸下挑后，自己动手搭土台，以免影响社员生产。开始下乡时，节目比较生，成员们搭好土台后，就各自找地方练习节目，十分辛苦，可成员们从无人叫苦，而都是为了能够步入艺术殿堂而勤奋练功。

说唱团下乡演出时，以工农兵为主要服务对象。当时提倡“文艺为政治服务，为工农兵服务”的“两为”方针。所以，演出多是下大队、上工地或慰问解放军战士。

说唱团在下大队演出时，首先是慰问军烈属、五保户。有时遇到他们不能去看演出时，演员们则送艺到床头。所到之处，除了演出时间外，团长组织演员们参加生产队的集体劳动，如积肥、挖河、送粪等。群众纷纷反映说：“看人家说唱团，不光给咱演节目，还帮咱干活，多好。”

上工地演出时，多是为挖河或复堤工地演出。

慰问解放军是说唱团始终自觉承担的一项义务演出任务。无论到哪里演出，只要有驻军，他们都要主动慰问。随着说唱团的发展，曲种和演技提高很快。1975和1976两年，分别受县委、县政府委托，慰问解放军驻原阳部队。

说唱团前期管理较好。1978年以前，李志刚为了提高演员们的表演技艺和收听观众对说唱团表演节目意见，他专门刻印了有演出时间、演出节目、表演者、群众反映等栏目的演出日志。每场演出安排人员或自己亲自到观众席听反映，演出结束后，召开全体人员会议，汇集后记入日志。一个演出点演出结束后，全团人员整顿一次，或纪律、或技艺、或团风，勤讲深讲，防微杜渐，便说唱团此时的活动，创造了原阳县曲艺史上繁荣鼎盛的时期。

原阳县曲艺说唱团自成立后，除在本县下乡演出外，还经常外出演出，新乡市予北戏院是说唱团成团以后第一次进大院子。其后陆续到汲县、山西晋城、长治市、高平县、凤凰山煤矿、石各介煤矿、孟

县等地演出。

特别是在孟县剧院连演十七天，创该院演出场次最高记录团。

1977年冬，原阳县曲艺说唱团来到孟县剧院演出，到腊月二十六，剧院领导仍不愿让说唱团回来。他说：“俺这个院子有史以来，都没有你们团演出的时间长。”孟县剧团的人也十分羡慕，说：“咳，咱剧团七八十人，不如人家说唱团十几个人。咱七、八十人唱不满院子，人家十几个人天天满员。”说唱团的成员在这个演出点也是十分辛苦，往往是晚上演出，白天排练新节目，边排边演。这个点创说唱团演出场次最高记录，同时也创经济收入最高记录。

1978年恢复上演古装戏，这对说唱团的冲击很大。说唱团为了生存，也于1978年被迫排演古装小戏，配合曲艺节目进行演出，然而命运不佳，由于说唱团的灯光、服装、道具等设备，不如大剧团，演出仅一年时间，因亏损大而解散。

说唱团自1973年成立到1979年解散之间的七年时间中，演出活动遍及全县各乡大部分村庄，以及相邻县、省、市。传入曲种有大调曲子、三弦书、快板书、山东琴书等。为原阳县曲艺事业的繁荣和曲艺表演创作等方面培养了人才，做出了很大贡献。

第六节 原阳县曲艺学会

一九八一年十二月，原阳县成立“原阳县曲艺学会”。主任郭同

彩（文化馆长）、副主任韩文修（文化馆文艺干部）、牛兴甲（艺人）、马步岭（艺人）、姜志成（艺人），秘书李良军（文化馆会计）。

“曲艺学会”于一九八一年十二月二十八日，通知各公社民间艺人，让他们于一九八二年元月五日至十日，到文化馆办理曲艺学会会员证手续，交纳管理费。一九八二年五月“曲艺学会”召开民间艺人会议，就民间艺人的管理，广泛征求艺人意见，是年七月，“曲艺学会”根据中央文化部《关于民间艺人管理工作若干试行规定》和省、地有关民间艺人管理工作意见，研究制定了《原阳县曲艺学会关于民间艺人管理工作的试行办法》，规定了加入“原阳县曲艺学会”的条件及艺人管理费的标准和收缴办法，同时，对艺人演出提出了要“努力丰富上演节目，编新唱新，不断提高演出节目的政治和艺术水平”“禁止搞封建迷信及不正当活动，禁止演出有害群众身心健康、色情淫秽、恐怖残忍等有毒素的节目”的具体要求。

“原阳县曲艺学会”的成立，对推动原阳的曲艺活动，曾起过很大作用，使民间艺人的各项活动有条不紊，做到了唱新书、树新风。艺人们也把“曲艺学会”做为自己的家，有什么事经常与曲艺学会的领导商量，技艺上的切磋，更是你来我往。同时，艺人们对学会工作也是处处关心，事事关心。曲艺学会自一九八一年成立以来，发展会员四十九名。

第六章 演出场所

第一节 概述

曲艺产生于民间的说说唱唱，是人民群众喜闻乐见的表演形式，然而历代统治阶级却把她视为不能登大雅之堂的下九流。在建国前，由于艺人的地位低下，原阳县的曲艺演出只有在逢庙会时，才有固定的演出场所，平时的演出多以地摊形式而游移不定。建国后，曲艺随着时间的推移和她自身的发展与提高，而逐渐成为曲艺艺术。政府为曲艺艺人们修建了专供曲艺活动的场所。原阳县曾在1956年修建了曲艺厅，这唯一的曲艺活动场所，为原阳县的曲艺事业的发展发挥了重大作用，然而，它仅存在了 年，在原阳县的整个曲艺史上，只能称之为昙花一现。自曲艺厅拆除后，偶尔举行曲艺汇演等曲艺活动时，只能借剧院之宝地。至于平时的曲艺活动，又基本上回到民间，所不同者，虽无固定场所，艺人却成为座上宾。现择其一、二演出场所所述之。

第二节 贾湾庙会

贾湾泰山庙，建时无考。明洪武七年，万历二十二年曾多次重修，建筑宏伟，香火兴盛。每逢庙会或每月初一、十五，烧香的善男信女

们络绎不绝。

贾湾庙会每年逢正月十五、四月初一、十八、五月二十五起庙会。据老艺人贾思功回忆，当时庙会很大，赶庙会的人总是在庙会前一、两天即到贾湾占地方。贾湾庙会兴的很远，北京卖绒线的商人也来赶此会。

在贾湾的四个庙会中，五月二十五这个会最大。有的生意人为了赶此庙会，早早地赶到这里。贾思功曾见一家卖胡辣汤的生意人，为了五月二十五这个庙会，他提前半个月就到贾湾占做生意的地方。贾思功问他：“你这么早来占地方，一家人住这吃喝半月没生意，会上你会赚多少钱呢？”他答道：“你甭看我们一家几口在这白吃白喝半个月，到会的时候，我一天就把俺半个月的吃喝赚回来了，剩下两天卖的胡辣汤钱就是纯赚。”以此可以看出当时赶庙会的人数之多。

艺人多赶五月二十五这个庙会，会前一天到会，到达地点后，或搭棚，或乘树荫即可开书。二十四夜唱至半夜，二十五日唱半天，唱书办法也是三十分钟左右，收一次书钱。民国八年（1920年）贾湾庙会说书摊最多。据贾湾七十岁以上老人回忆，这一年会上，至少有三十多摊说书的，同时卖唱书的也不计其数。地点在庙前一条东西街上。当时来赶庙会的艺人除本县的外，还有延津、封丘、长垣、中牟、等地艺人。他们到会以后，会啥唱啥，捡自己最得手的书目往外亮，以求扩大自己的影响，书写得出去。

贾湾庙会上艺人行艺属亮书，写书性质。1938年左右，愿书大兴，唱技较高的艺人都无须到庙会上亮书，即可被写出去，所以到贾湾庙会上行艺之人，多为初步艺门的学徒，或声誉不大的艺人。建国后，逐渐消亡。

第三节 曲艺厅

原阳县曲艺厅，是原阳县曲艺史上唯一为曲艺演出的专用场所。

1955年河南省向原阳县文教局拨款900元，原阳县为文教局拨款300余元，修建原阳县曲艺厅。具体工作由当时文化馆分工曲艺工作的李大林主要负责。艺人马宗义、刘理芳协助其为修建工程备料。具体分工：马宗义、刘理芳负责工程所需木料（主要是梁、檩）的购买，李大林组织艺人到老县城墙上扒砖，为工程筹备所需用砖。当时扒砖曾受到县财政科的阻拦，后经李大林请示刘子芳县长同意，而得以筹足修建曲艺厅之用。曲艺厅于1956年春开始动工，是年5月建成投入使用。

曲艺厅座落在原阳县衙前街北段路东，座东朝西。宽三丈，长四丈。砖木结构，形式为上下两层屋檐。屋檐与屋檐之间开有气窗。曲艺厅内由出入口、观众厅、舞台三大部分组成。出入口直接开在曲艺厅西面山墙上。在出入口左侧有售票室。观众厅中左右各有三根柱子，左侧隔有四间无窗无门的小房，是曲艺人员的休息室，休息

室和观众厅相连。舞台占整个曲艺厅的四分之一，呈圆角，为略高于地面的土台。曲艺厅修建粗糙，设备简陋。在曲艺厅主体工程结束后，因经济拮据，没钱买瓦，只好买了芦苇，由艺人自己动手编苇芭，并铺些麦秸苫顶。

曲艺厅设备极简陋，观众厅没有座位，观看曲艺表演需自带凳子。曲艺厅舞台后幕是由艺人贾思功、马宗义、刘明风、张振发等人兑布票，购置的浅绿色底幕。幕布上写有“百花齐放”四字。

曲艺厅自1956年5月建成投入使用至19 年，由于原阳县人民大会堂扩建而拆毁。在其存在期间，它曾是本县艺人和外地艺人到原阳行艺的重要场所。曲艺厅为原阳县曲艺事业的发展，发挥过重大作用。

注：李大林被打成右派，修曲艺厅是其罪状之一。79年平反。

第四节 剧 院

原阳县剧院，不仅是戏剧活动的主要场所，同时也是曲艺活动的主要场所，在曲艺厅被拆除，人民影剧院未建成之前，剧院是原阳县曲艺、戏曲，乃至重大政治活动的唯一大型场所。

1953年5月，县委决定将1953年初王芳等人办的小煤场撤销后，搭起的临时戏院修建成剧院。

具体负责此项工作的是当时文化馆的白沛然。县委曾两次拨款

15000元，其款项主要用于民工工钱。砖瓦和木料多由老县城墙和包厂、黑羊山、王堂、小寺等村庙的庙上搬来。1953年底建成使用。

剧院座北朝南，砖木结构，由舞台、观众厅和前门组成。南北长35米，宽17·5米，设备简陋，修建粗糙。前门与观众厅连接处是用苇席盖顶，每逢雨天到处漏水，观众厅内是木棍和砖头代替座位，到1956年添置木连椅120条。

1964年，剧院经理邢季涛向县委领导写出关于维修剧院的报告后，经领导批准，决定修两头留中间，即翻修舞台和临街门面。将舞台高度增加0·5米，由原来两间增加到三间，新盖后台房屋9间；观众厅入口处新盖临街楼二层三间，设前门三个。楼下设小耳房两个，一边为售票室，一边为小卖部。观众厅两边各开大窗9个，又增置木连椅60条，可容纳观众1400人左右。

原阳剧院自1953年修建投入使用，至1983年人民影剧院建成期间，它是原阳县曲艺、戏曲唯一的大型活动场所。即便在人民影剧院投入使用以后，剧院仍有曲艺、戏曲及其他娱乐活动在此开展。

第五节 人民影剧院

人民影剧院座落在古博浪沙街西段路北，它东邻公费医疗所，南邻县委招待所，西邻原阳县第二工业局，总面积近10000平方米。

人民影剧院于1982年10月10日正式破土动工，于1983年7月底建成，总投资近100万元，总负责为原阳县人民政府副县长堵纯玉，由原阳县建筑社负责施工。

人民影剧院由前大厅、观众厅、舞台、化妆室四个部分组成，建筑面积8199.27平方米，前大厅框架结构，观众厅和舞台同高跨、T型钢屋架，化妆室为砖泥结构。

前大厅设悬楼及天井式走廊、钙塑吸音板吊顶，东西长38.37米，南北宽12.1米，下设地下室22间，面积470.33米，前大厅两侧设有小卖部、办公室。二层悬楼为观众休息走廊，三层有放映室和住室9间，面积122平方米。

观众厅东西跨度27米，南北26米，设单连锁座位1958个，前排45个，斜坡式。吊顶是钙塑吸音板，设有槽型吸音灯30组。

舞台面积143平方米，台口宽13米，进深16米，表演区126米。

化妆室两侧设有休息室，共15间，面积为381平方米。

人民影剧院前有停车场，临路设有铁栅栏，售票室设在左前方。东边和后边有住室和伙房。这是一座建筑规模大，气势雄伟的影剧院。也是原阳县当今条件最好、面积最大的一座演出场所。

第七章 演出习俗

第一节 概述

就曲艺的演出习俗来说，在黄河古道的原阳县基本上是一致的，即使偶有不同，也是大同小异。如逢升官发财、喜得贵子、老人寿诞、大病全愈等，值得庆贺的大事，均有说还愿书的习俗。

至于曲艺演出的种类，可分为敬神、还愿、吉庆、娱乐等。

第二节 愿书习俗

愿书，是原阳县民间一种曲艺演出习俗，兴于1938年。愿书，顾名思义，就是许愿还愿之书。在建国前，原阳县人民深受地、官、封三座大山的压迫，封建迷信思想相当严重，为了表达自己的心愿，图吉利，当遇到生孩子、有病康复等重大事由时，总是先许下口愿，若能如愿，或称心如意，定要还愿。由于农村政治、经济、文化等条件的限制，曲艺这种简单灵活、内容丰富的文艺形式，便为广大群众所喜闻乐见。如坠子，三俩人一组，便能使主家心满意足。

说愿书，有说愿书的规矩。主家许愿书，一般是三天，也有六天、九天者。取此三、六、九，是中国民俗之吉日的原由。无论几日，在愿书开书的第一天，说书人必须在正午十二点以前，赶到还愿人家，

当主家有不识字的情况时，须帮助主家写好所请之神的牌位。如果主家已写好牌位，摆好供桌，说书人则在十二点开书。开书之首，先唱请神段，之后，再检内容适合主家之事的书段来唱。如做寿、生小孩，做了高官均可唱《日逢三喜》等。第二天可继续第一天的书段故事往下唱，也可另行再唱其它段子。当书唱到最后一天时，必须在日落西山之前唱一送神小段，送所请之神归位。天黑以后，不能再唱送神段，艺人们说：“神不搭黑走。”故此，请神在第一天正午十二点开书，送神在日落西山之前结束。

愿书兴于1938年，大兴了十年，后延续至今。

敬 神 段

打扫神前地，

净手把香焚。

累起锦果饌，

宝堂敬全神。

（话句） 四句诗曰道罢，后有古段相连，今新师弟子许口愿三天，许愿在前，还愿在后，今逢良辰吉日，要请众位上神老爷宝堂落坐，听俺一拉一唱，敬神一回。

（唱）鞭炮不住响连天，

请请上方众神仙。

先请来洪法老祖、乌金老母，
众位从者都紧紧相连。
佛祖老爷请自西天雷音，
再请来一十八位众罗汉。
玉皇大帝请下那座凌霄宝殿，
真武玄武前来站班。
王母娘娘她只把莲台下，
九天仙女列两旁。
李老君李金星全都请到，
四大天将也请全。
观音菩萨出离南海，
离开万里罗浮山。
护法维陀把家保，
金童玉女紧相连。
关圣帝君请下南天门一座，
关平周仓来站班。
杨二郎离了那座灌江口，
孙大圣离了那一座花果山。
龙王爷请出了东洋大海，
龙子龙孙紧相连。

阴曹府十殿阎君离开了森罗宝殿，
再请来牛头马面三曹官。
请来了上八仙来中八仙，
下八仙，三八二十四位福仙，
增福、财神都请到，
火神、大王也请全。
请来了高山菩萨诸位圣母，
再请来土地老爷与众位庙仙。
各位全神都请到，
请来了淮南弟子迦塘领仙。
保家大仙落了座，
劝灶君离开了厨房间。
门神爷离开府门首，
宝堂落坐把戏观。
只因为新师弟子许下了愿，
今逢这良辰吉日把愿还。
各位上神来坐稳，
宣一本古文敬神仙。

第三节 艺人过河不收钱

艺人行艺走遍天涯，陆地一边行艺一边赶路，倘遇水路则须船家摆渡。不知从何时起，艺人过河船家不收艺人的船钱，成了一条约定俗成的规矩，一代一代传下来，流传至今。老艺人贾思功说：“要说这规矩传的早了。说是早先有一位说书人，要乘船过河去对岸做生意，当他坐的这条船行到河心的时候，突然船仓里有一个老鼠窟窿大小的洞直往外冒水。船家一见着了忙，这一船人的性命可担戴不起。他急忙用东西往外舀水，他舀得快，水冒的急。说书人一看这般情景就对船家说：“让我来试试。”说着拿出了说书用的剪板，往那洞里一塞，嘿，谁知不大不小正正好，水立陡被堵住了。船平安到了对岸，船家千恩万谢说书人，为了表示感激之情，说啥也不收说书人的船钱，还说往后你这一行的人过河，我都不收钱。”说书人看到船家这般知情知义，就奉送一段敬神书段表示答谢。从那以后，艺人过河不要钱，只要唱一段敬神书段就可以乘船过河。所敬之神，是大王爷。

第四节 艺人唱场 排官收钱

曲艺艺人行艺，旧时多以地摊为常见演出形式，随着社会政治经济的发展，人民群众文化素质的提高，曲艺艺人的地位也逐步提高，从地摊演出已基本上过渡到曲艺厅演出和主家请演的演出形式。旧时地摊演出，以坠子艺人为例，他们行艺多是先唱上几个小段，如遇听

众中有好事者，则帮助艺人收钱、收粮，艺人们称他们为“排官”。

“排官”在听书中，如相中说书人的技艺或书目，则出头在本地挨门挨户收钱粮，为艺人筹书资。当时，以收粮者为多见。艺人在此行艺期间，无需忧虑吃住，这些“排官”会为他们安排的停停当当。艺人根据“排官”收粮后的安排，或唱三天，或唱六天。唱够天数后，艺人们最后还要多唱一天或多唱一夜，此书是艺人们为了表示对“排官”几天来的照应，而奉送给“排官”的书。一个地方唱完之后，如有写书的就去写书地唱，如没有，则另找地方唱地摊。

随着艺人地位的提高，他们的演出也可以进影剧院或曲艺厅，但就原阳的艺人行艺仍在民间居多。所不同者，现在艺人行艺唱地摊者寥寥无几，多是主家口头或下请帖，请艺人到家中演出。主家管吃管住管抽烟，每场书价以演唱水平而论，三十、五十不等。

第五节 十不闲演出习俗

十不闲的演出与其曲艺形式的演出不同。首先，它是纯娱乐型的曲种，它的演出只在每年正月十五、十六两天进行，主要作用是为年关群众娱乐服务。十五这一天为敬神日，十不闲敬奉的是土地神，在十五这一天，艺人们先到火神庙给火神叩头，口念曲子走一圆场，据说敬火神是讨吉利，在演出时不会失火。敬完火神之后，再去敬土地神，然后依次敬奉本地所有庙内供奉的各路神仙。十六日为群众娱

乐日，十不闲出演时，首先要把本地的每一街道都演一遍，然后方才出去演出。十不闲演出，不需舞台，是扎地摊围成圆场，即可演出。除正月十五、十六，其他时间不演出，不还愿，不为红、白事服务。

第八章 报刊、专著、音像

第一节 概 述

报刊、专著、音像是反映曲艺发展的文字和视而可见、听而可闻的史料。原阳县曲艺专著属空白，录音资料和对曲艺活动的报道评价因档案、资料奇缺，不能尽述。原阳县反映在文字方面的资料，是在报刊方面。下面以列表见其一般。

第二节 报 刊

主办单位	名称	形式	发表作品	题材	作者	发表时间	刊 期 发 行 量	总 期 刊 数
原阳县文化馆	原阳文艺	油印刊物	课堂	山东快书	马跃昌	1974		
原阳县文化馆	搏浪	铅印小报	铁保溜马 高价姑娘		梁玉山 何道生	1981 1982	1000	
原阳县委 办公室	快报	油印小报	生产高潮	快板	魏云	1957.12.4		
原阳县委 办公室	快报	油印小报	明辨是非 情续高	快板		1957.12.17		
原阳县钢铁 指挥部	钢铁战报	油印小报	黑旗团变 成红旗团	快板	刘玉琛 赵宝贵	1958		
原阳县钢铁 指挥部	钢铁战报	油印小报	一位出色 的宣传员	快板	李延卿	1958.10.30		
原阳县委 办公室	快报	油印小报	不完成任 务不结婚	快板	时贤升	1958.10.28		
原阳县文化馆 《原阳日报》 编辑部	原阳日报	铅印报	快动手	快板书	曹金铤	1959.2.21		
新乡地区 群众艺术馆	新花	铅印期刊	家庭风波	山东琴书	韩文修	1983.2		
新乡地区 群众艺术馆	新花	铅印期刊	舍身 炸碉堡	山东快书	韩文修	1979.2		

第九章 文物、古迹

第一节 概述

原阳地处黄河中下游，是中华民族文化发祥地之一，本有文物古迹印证原阳曲艺发展的轨迹，然而，历代黄河水患的泛滥，使之荡然无存。编纂者欲求助于地方志书的记载，以索原阳曲艺之根，然而使人乘兴而去，扫兴而归。原来，历代志书对曲艺活动及场所不予记载，偶有只言片语，也仅仅是对宣讲圣谕之所名称的罗列，几经水患，真乃名存实亡矣。

原阳县有关曲艺的文物、古迹，历经水患。五八年大跃进和“文化大革命”，古迹荡然无存，文物幸存少许。

第二节 文物

1、河南坠子演出照

此照片摄于1960年左右，照片为坠子演出时情景，演唱者贾思功，伴奏者张理平，现该照片由张理平保存。



2、坠子渊源座谈会合影

1963年，原阳坠子艺人张理平（原阳艺人张永发之子）参加了在开封召开的河南坠子渊源座谈会。会后，张理平与河南知名艺人李治邦（绰号黄子褂）等合影留念。此照片现由张理平保存。

3、山东琴书演出照

山东琴书演出照摄于1983年新乡地区曲艺调演之时。照片中表演者（兼伴奏）为：李冬梅（女）、高金省、路爱兰（女）、吴聚先。此片现由李冬梅保存。

(左一)吴秉先〔演唱兼软弓京胡伴奏〕 (左二)李冬梅〔演唱兼扬琴伴奏〕 (左三)高金省〔演唱兼曲胡伴奏〕 (左四)路爱兰〔演唱兼瓷碟击奏〕。

4、唱本

唱本《新刻二摆天门阵》一、二、三、四卷，保存基本完整，首尾有缺页。此书出版于清末，现 艺人王守祥保存。

5、绣像绘图通俗小说《金镯玉环记》(又名雷公子投亲)，保存完好，现有艺人王守祥保存。此类通俗小说常为河南坠子中长篇演出底本。

第十章 轶闻传说、谚语等

第一节 概 述

原阳县曲艺方面的轶闻传说，大部分是以艺人学艺、收徒、技艺和演唱影响为内容。

原阳曲艺前无古籍记载，艺人则更加无人为他们立传，许多在原阳县曲艺历史上做出过贡献的艺人，没有任何记载。然而，无论他们世与否，他们的技艺、绝话、轶闻趣事，在广大听众和艺人中，则是有口皆碑。他们有的为学艺而背着父母攒馍、捐馍，独自出走投师学艺；有的为求唱书，唱出好结果，不惜哭瞎双眼；有的在一处唱书月余，书资一车小麦。

现择些轶闻趣事，以补人物传记所述之阙。

第二节 轶闻趣事

1、王永安收徒

王永安是原阳县坠子弦拉的最好的艺人之一，他弦音纯正，包腔、接韵都很出色，因此常有一些知名的艺人，如周教银、常治玉、董永信等，请他与之搭伴行艺。王永安在行艺三十一年后，才开始收徒弟，但收徒有个规矩：不是光眉净眼的不收。意思是说，他收的徒弟必须

是五官端正的人，盲、跛者，他拒绝收为徒弟。他是这样说的，也是这样做的。因此，他一生仅收有四个徒弟。大徒弟是城关镇八里庄的王元祥，二徒弟是大宾乡马大宾村的马元会，三徒弟是黑羊山李盘石村的李元成，四徒弟是福宁集乡后堤村的冯元德。

王永安在收徒弟之时，还经常教导徒弟们，“要记住，咱唱坠子的和道人是一家，排辈用的家谱都一样。我的师爷李合望就是唱道情的。”同时，还要求徒弟们要上记三辈师父的艺名。

王永安师承周教银，周教银师承李合望，李合望师承米本道。

2、刘明光三制坠子弦

刘明光学艺不同于其他艺人，他当时学艺一不是因为家道贫寒，二不是有生理缺陷，他学艺，完全出自他的爱好。

刘明光在未投师之前，就非常热乎听说书，同时，还非常羡慕坠子艺人。听了一段时间的坠子书后，他也萌发了学唱坠子的念头。一次，他听完说书回到家后，真的行动起来，自己用桐木仿刻起坠子弦筒来，不费多大功夫，他还真的成功了。等到安好弦轸、弦绳，他就叽叽咕咕的学着拉开了。一天，刘明光的父亲突然发现儿子在偷偷摸摸学拉弦，很生气，他乘刘明光不在家的时候，把弦给砸了。刘明光回到家后，找不到弦，一问母亲，才知道是父亲给砸了，也不敢吱声，因为父亲曾告诫过他，听说书可以，但不准学。可是他还是不死心，没过多长时间，他又做了第二把坠胡。他父亲还想用砸弦的办法，断

了他学唱的念头。可是，在他住的屋子里，怎么也找不到弦的踪影，他父亲也只好做罢。

刘明光一有时间就躲在他的屋里练习拉弦。这一天，他正在屋里拉弦，他父亲偷偷的来到他的身后，趁刘明光拉累了休息的时候，从后面抓起弦往膝盖上一磕，弦杆折成两截。刘明光气的满脸通红，他父亲也气呼呼的走了。

又过了一段时间，刘明光的小屋又传出坠子弦的响声，他父亲想：曾两次折弦，想断了他的念头，不知他如此的痴迷于此，随他去吧。从此后，刘明光的父亲就再也不管他学弦的事了。

3、唱悲书哭瞎双目

孙德生是原阳县有名的悲剧坠子演唱艺人，他以《拉荆芭》唱响原阳城乡。《拉荆芭》是说一对老夫妻，倍受儿媳虐待。在一年麦黄时节，儿媳用荆芭将公婆拉到西山沟喂狼的民间故事。孙德生在演唱这个书目的时候，每次都动以真情实感来进行表演，往往是一场书下来听众哭的泣不成声，他总是哭的满面泪痕。日久天长，再加上《拉荆芭》唱的出了名，每到一处，主家总愿让他唱《拉荆芭》，孙德本来眼睛就不好，高度近视，再加上长年唱悲书，最后致使双目彻底失明。老艺人和老听众们都说：“孙德生的眼，生生是唱苦书哭瞎的。”

4、犯行规收二茬徒弟受辱

艺人行艺有一定的规矩，在艺人“生意十大条款”第九条规定

“九不准收有师之徒。”

孙德生曾犯行规收了二茬徒弟，被人侮辱成为艺人们的笑柄。

事情是这样的，艺人张理学去河南沿行艺走时，经过他的徒弟李玉（孙德生给他起的艺名）的门口，告诉李玉此去不几日即返回。几日后，张理学返回又经此地时，便想拐到徒弟家，一来看看徒弟近日生意如何，二来在此稍做歇息，再往家走，谁知来到徒弟家门口，却吃了个闭门羹。张理学只好扫兴的往家走。来到村头，张理学问李玉的同村人是否知道李玉去向，同村人答道：“他今天早上还在家里呀。”张理学一听这话，很是生气，心想：“噢，原来你是躲着我呀，俗话说‘亲不亲，一行人’，别说我是你师父，就是同行的来到你门前，你也不能躲起来呀。这徒弟要他还有啥用处。”张理学回到家后，遛艺人就散风“我的徒弟不要了，谁想要请要了。”话虽这么说，可有行规限制，谁也不会去碰这个钉子。这话传到李玉耳朵里后，他也不敢出来行艺了，因为没有老师，唱书是要被人掂弦的。这一日，李玉和孙德生偶然相遇，说起这档子事，孙德生侠气的说：“别怕，他不要我要，你给我下帖吧，我收你。”此后，李玉真给孙德生下了帖，成了孙德生的徒弟。

时过数月，李玉和孙德生到齐街附近行艺，路过太平镇集，在街上遇见艺人堵家福，相互问候一番后，李、孙二人继续赶路。

李玉不尊敬师父的举动，早在艺人中引起公愤，同时对孙德生犯

行规收二茬徒弟，也深表不满。艺人马宗香平素与孙德生有隙，这次有意给孙德生办个丢人，于是他早早就给堵家福打招呼说：“早晚孙德生和李玉两人从太平镇路过时，给我送个信。”这一天，堵家福和孙、李二人寒暄后，就差人告诉了马宗香。

几日后，孙、李师徒二人书下来后往回走，来到太平镇集，堵家福一边将他师徒二人往家里让，一边让人给马宗香送信儿。过了一个时辰，孙、李二人要走，堵家福一边送他们，一边大声给马宗香打信号“您俩走勒，晌午了，在这吃饭吧。”孙、李二人不知是计，一边走，一边客气的说：“不了，不了！”当来到太平镇街里之时，李玉只觉身后一沉，谁知弦被马宗香夺了过去。马宗香一边夺弦一边问李玉“你说说你有几个爹？”（艺人谚语中有师徒如父子之说）李玉被问得面红耳赤，张口结舌，孙德生一看此景，自知自己收二茬徒弟犯了行规，再加上马宗香是故意找事，孙德生也不敢与马宗香分辩，急急忙忙往前走。李玉一看孙德生只顾往前走，紧走两步赶上孙德生，拽着孙德生的胳膊说：“师付，你跟着让给弦掂了，这算咋回事哩？”孙德生敷衍说：“他要哩，给他呗，咱回家叫人。”一边说，一边拉着李玉急走。

此后，还是李玉将拜孙德生的帖子从孙德生老婆手中骗出来，当着张理学的面烧了，这场艺人中的官司才算了结。

5、魏理征三求如意弦

魏理征是原阳有名的坠胡伴奏艺人，曾经常为贾思功等原阳有名艺人伴奏。为了更好地为演唱艺人伴奏，魏理征曾三求如意弦。

一次，魏理征行艺与张理平相遇，张理平紫檀色的坠子弦，吸引了魏理征的目光，他早听人说张理平的弦音正、沉稳、字灵，今日一见果然不凡。只见弦杆比一般弦长出一把，并且琴轸左右各一个，奶黄色的皮弦中间夹着弦弓。他和张理平闲聊了一会，就掂起张理平的弦来摸上摸下，爱不释手。过了一会，魏理征试了几试，终于对张理平说：“理平哥，咱俩商量个事吧。”“啥事？”“咱俩换弦吧？”张理平摇头不同意。魏理征见张理平不同意，急忙说：“不中，我再给你一百块钱，咋样？”张理平说：“不是钱不钱的事，这弦是我跟老父亲在天津时候，冯师付给做的弦，还有点纪念意义嘞！你的弦要是不如意，你不会去郑州做一把。”魏理征一听也无话再说，这回只好做罢。

没过多少日子，魏理征到郑州花一百三十元钱真的做了一把新弦，回家后与旧弦一比，真是强的太多了，魏理征很满意。

又一次与张理平相遇了，魏理征把新置的弦拉上一段，与张理平的弦做一比较，谁知不怕不知货，就怕货比货，这一比，魏理征又不满意了，他和张理平商量说：“理平哥，这是我一百三十元钱刚置的新弦，咱俩换吧？”张理平说：“这弦跟我的差不多了，弦音、字都中，不用换。”魏理征还不甘心，又说：“新弦给你，再加上五十元

中不中。”张理平说：“我不是跟你说过这把弦有纪念意义，别说你再加五十元钱，你再加五百元钱，我也不会跟你换。”张理平说罢，想了想，知道魏理征三番五次的要与他换弦，别无他意，而是喜欢上他的弦了。他同魏理征商量说：“就这样吧，等过些日子不太忙了，我把我的弦带上，咱俩一起下郑州，照着这把弦的材料、尺寸做，咋样？”魏理征一听张理平言之有理，也为自己曾想夺人所好而羞愧，急忙答应了下来。

忙过了这段时间后，张理平不食所言，真的带上弦同魏理征到郑州乐器厂，让工人师付接张理平的弦，一样不错的做了一把紫檀杆的坠子弦。等弦做好拿回家后，魏理征与张理平的弦一比，这两把弦不仅形似，就是音色等也一模一样。这时，魏理征才满意的嘿嘿笑了。

6、王永安攒馍学艺

王永安自幼爱艺，他是一个有心记的人。当他十一岁那年夏天，他每天吃饭时，一手抓几个馍，端着碗到一边吃，有时一顿饭拿几次馍。他母亲见后，偷偷对他父亲说：“你看这孩子，可是贪长了，一顿饭吃的跟大人差不多。”父亲随口答道：“十几岁的小儿，正是装饭布袋，让他吃吧。”其实，王永安并不是每顿拿的馍都吃了，而是吃一半，留一半，用一个小布袋把每顿留下的馍攒起来。当小布袋里的馍攒的差不多满了的时候。有一天，王永安背着这个小布袋，穿着长衫，趁着天黑，独自一人，到河南沿杞县找他同母异父哥哥学艺去

了。刚到杞县的时候，王永安随哥哥学唱道情，没过多久，他就从师周教银学了河南坠子。王永安聪明，心灵，仅学了一年，坠子弦拉的就可以给演员包腔了。同时，还学了一些小书段。第二年，也就是在王永安十三岁那年，他就跟师付一同回原阳老家行艺。从此，便开始了五十余年的艺术生涯。

7、张永发一月书资一车麦

张永发唱坠子开口就是书，书词精、文明，无费字，腔口也大。因此，原阳人都爱听他说书。一九五四年，张永发刚从北京回到原阳，就被城关镇堂后村的写了三天书。三天下来，唱了五斗麦子（约一百五、六十斤）。每当书唱到第二天的时候，就有人家等着接书。结果是这家唱完那家接，最后在堂后村没动地方唱了整整一个月。一个月后，还有人家要接书，可是到了麦收时节，张永发退书回家。在送他回家时，他唱书得的麦子装了满满当当一汽马车。

8、张永发怒烧唱本

三十年代，张永发和董桂枝唱对口坠子在天津出了大名，还得了块《盖河南》的金匾，河南家乡的艺人盛传他们挣大钱，吃包银。于是艺人纷纷赴津找活。原来在天津演出的艺人，也争先恐后的跑回河南老家来拉唱家。当时，和张永发在一起的原阳艺人王永安回到河南，把程玉兰拉到了天津，并将她介绍给张永发的琴师、董桂枝的哥哥董永信结为夫妻。程玉兰到了天津以后，看到张永发和董桂枝的对口坠

子唱得很响，就认张永发做了干爹，目的是让张永发在艺术上给以真谛。张永发呕心沥血的对董桂枝和程玉兰姑嫂俩进行指导。

一日，上海某唱片公司到天津来邀请张永发、董桂枝的对口坠子《烧绵山》、《听琴》等小段去上海灌制唱片，张永发欣然答应。双方约定好时间以后，各作准备。

几天以后，董永信带领董桂枝、程玉兰赴上海灌唱片去了。唱片公司的人问起张永发为何失约时，程玉兰和董永信说：“张永发眼睛不好，怕坐车坐船，不愿来。”当张永发得知他呕心沥血教的徒弟和干女儿在名利面前捷足先登，重利不重义时，他气愤地将自己多年来编写的唱书和准备教授的唱本，一火焚之，发誓以后不再唱书了。

9、一字之师终生不忘

张永发单独行艺后不久，一次到开封行艺，在相国寺唱《玉堂春》时，当唱到苏三在公堂上诉说自己如何遇到王金龙，又与他分手，如何关王庙赠金，如何被老鸨卖给山西沈洪，又如何被皮氏陷害入狱，蒙受不白之冤等不幸时，有一句唱词是说当王金龙听罢苏三的诉说后，不由的“满脸泪纷纷。”书唱到这句时，书场中站起一个鬍杈的说到：“哎！唱书的，王金龙是一个堂堂的八府巡按，虽说原来是苏三的情人，这会儿在公堂之上也不能‘满脸泪纷纷’呀？难道他就不怕南北二司笑话于他？”书场中有人起哄“是呀！是呀！”张永发急忙打拱谢道：“多谢先生指点，多谢先生指点，只是不知用何字更为合适。”

该游权人说：“用掩字，唱成（掩面泪纷纷），这样既可表达王金龙的情感，也不失他八府巡按的身份，你们说如何？”书场中有人喊：“好！”张永发一想言之有理，便采纳了掩字。

书收场后，张永发急忙寻找那挑戏眼之人，想结交这一字之师，可谁知他早已走了。

后来，张永发在北京、天津、郑州等地行艺，每逢唱《玉堂春》唱到“三堂会审”处，当张永发用衣袖掩面，唱出“掩面泪纷纷”之词句时，书场中便会立刻响起一阵喝彩声。

每当掌声过后，张永发总是从内心感谢这位一字之师，心想：虽说当初他让我在开封丢了丑，可如今在北京、天津却赢得了掌声，我真该感谢他一辈子。

10、王致堂耳聋之故

王致堂是原阳颇有名气的演唱艺人，正在他三十来岁唱响书的时候，他却耳聋了。

民国三十三年（1944年），原阳县保安大队长毛彦凯的母亲去世了，毛彦凯说：“老婆儿在世的时候就好听说书，她死了，我还给他定个说书的，让她听一辈子说书吧。”于是，打发人到赵厂通知王致堂到出殡的那一天，去范堤口他老家说书。

王致堂的书场被安排在毛彦凯家门口对面的沙岗上，谁知，放銃的人也在这个沙岗上。书正说到热闹处，“通”一声銃响，王致堂被

震的两耳轰轰作响。从此后，两耳便失去了知觉，再也听不到弦音了。他只好不用弦乐伴奏，一手敲鼓，一手打剪板，嘴里唱着坠子调门而行艺了。

1 1、上场作诗的来源

唱坠子有一个规矩，就是上场后要先作诗。这对演唱艺人来说，可以稳定一下自己的情绪。同时，吸引听众的注意力，这上场作的诗叫定场诗，一般多为四句，或用它概括书目的内容，或用它复述前一场书的情节，如：

三国战将数马超，定计还数孔明高。

赵云浑身都是胆，张翼德喝断当阳桥。

四句诗作罢，紧接一段白口：

四句上场诗作罢，请诸位端坐两旁。

只要不嫌俺破喉咙哑噪，听俺慢慢唱来一回。

据老艺人贾思功说，这上场先作诗是有来历的。说的是唱书的人都是颜回的徒弟。其中唱坠子的徒弟为了不忘师付，就把颜回名字的“回”字唱到唱词里，以志不忘师付教导之恩，以后便代代相传，在每场书开始演唱之前，无论前面诗作的如何，诗后面紧接的唱词中，必须唱出“唱一回”。久而久之，形成了规矩。现在坠子艺人行艺，无论大书小段，开书时都要唱一句“先唱一回”或“唱来一回”等类似的词句。

第三节 谚 语

曲艺谚语是艺人经过长期实践提炼出的语言，它包括练功、行艺、尊师爱徒等方面。

冬练三九，夏练三伏。

弦不离手，曲不离口。

白是骨，唱是肉。

能唱十句唱，不说一句白，能说十句白，不说一句赞。

不过一冬一夏，不会跟木头说话。

三天不拉手生，三天不唱口生

说书的嘴，唱戏的腿。

以声传情，以情带声。

不怕艺术低，就怕坏规矩。

造烛求明，听书求理。

听说书掉泪（儿），替古人担忧。

师徒如父子。

想受穷，钻大棚，想受罪，去赶会，想享福，说愿书。

装似像，强似唱。

国家有法，江湖有道。

投师不如访友。

爱徒如爱子，尊师如尊父。

咬字千斤重，听众自动容。

有收必有放，有放必有收。（动作）

宁给十串钱，不给一句言。

隔行如隔山。

一个师父一个传授。

好书不岔。（插叙其他情节）

十年能进个秀才，十年跑不出个江湖。

帽头不紧，人势不稳。

书情戏理。

无巧不成书。

众口难调。

大本书凭劲（儿），小段子品味（儿）。

说的是古书，讲的是俗理。

花开两朵，各表一枝。

书力（儿）大似牛。

• 书不够，神仙凑。

有话则长，无话则短。

闲言少叙，书归正传。

没有高山，不显平地（儿）。

书到用时方恨少，是非经过不知难。

唱腔刚又甜，字正腔也圆。

字是骨头韵是肉。

弦子架，重说话。

声从情起。

暗寒明不寒，韵寒腔不寒。

三句话不离本行。

一声醒木惊万人。

扮啥象啥，卖啥吆喝啥。

学会武艺不压身。

说书人（儿）的肚，是个杂货铺。

说书人的口，无量斗，正赶（着）说，正赶（着）有。

（正赶着，就是一直的意思）

说书的嘴快，演戏的腿快。

站有站相，坐有坐相，扮有扮相。

见面道辛苦，就知是江湖。

怀中抱月。

学三年，帮三年。

化庄的闺女不用相，个个都是秧歌腔。

化庄的秧歌不用夸，不是叫门就祭塔。

山东快书练功口诀

手

伸手眼要急，	出声胸前低，
双手同时舞，	两肘稍弯曲。

眼

视物如反掌，	近看似钓鱼，
远望透观众，	隐假不漏虚。

身

挺身足并立，	体态避歪曲，
往返面向外，	用身成一体。

步

抬腿勿需高，	形容分男女，
站立稳如山，	最怕碎步移。

法

此曰象物话（即形象化的意思），以手挥目送为主。

山东快书表演口诀

欲上先看下，

欲东先划西。

视物如反掌，

近看似钓鱼。

挺身如立松，

体态避弯曲。

动作分男女，

最怕碎步移。

手眼身法步，

心神意念足。

故事表演口诀

快而不乱， 慢而不断。

放而不宽， 收而不短。

高而不喧， 新而不串。

第四节 行规、行语

没有规矩，不成方圆。不论是干任何职业，都有一定的规范。曲艺艺人和其他文艺行当一样，有其自己的禁忌、行规，以及行艺中所

用的特殊语言，即行语。

行规，是约束从艺人员的条款，它要求入门徒生必须遵守。如有犯者，将受到同行的唾弃或侮辱。现摘录坠子艺人行规于后：

(一) 行规：

一、生意十大条款

- 一不准欺师灭祖；
- 二不准点水卖象；
- 三不准淫人妻女；
- 四不准欺象灭柳；
- 五不准霸地闷杆；
- 六不准诓拐讹诈；
- 七不准盗窑欺主；
- 八不准倒街卧巷；
- 九不准收有师之徒；
- 十不准荒学拐友。

二、生意应守十大要理

- 一要尊师重友；
- 二要孝顺父母；
- 三要身体稳重；
- 四要言语温和；

五要家门清白；

六要报艺知恩；

七要交友信实；

八要谨守学规；

九要看重生意；

十要小心修身。

三、生意禁忌一百单八块

桥塔鬼雾 龙虎梦牙

杀坎死绝 黄迷神查

监狱囚卡 逃亡失假

病哭悲泣 甲锁流罪

分散退崩 玄坠吊空

雪雨霜风 雷云碎登

沟渠坑井 诓骗蒙哄

山庙哑没 江河海湖

打倒伤跑 战斗争吵

狮豹蛇狼 飞野奔獐

黑白青肿 赔金净光

霍闪露电 缠绕难壮

拉 秋水 冷饿饥荒

傻呆憨蠢 生意谨防

(二) 行语，黑话：

1、死口：

死口就是投师学艺的徒弟，在老师那里一字一句学来的书目，因为建国前的从艺艺人几乎都是因家贫业薄或五形不全而从艺。因此，只能听凭老师一字一句的传艺，这种一字一句，一招一式，一语一腔的传艺方法，艺人称之为死口。

2、淌口：

淌口，是相对死口而言。死口必须经老师一字一句的口授。而淌口，则是老师在演出场次紧张的情况下，白天请老师把故事情节、地点人物给讲述清楚，晚上自己上场发挥演唱，这种传艺方法称为淌口。

3、定场诗：在演出中，长篇曲目前念诵的四句或八句诗，称为“定场诗”。

4、短打书：称以古代剑侠武士交战为主要内容的书目。书中的剑侠、武士多为步战，便用短兵器，故名。如《三侠五义》、《施公案》等。

5、长枪书：称以历史战争故事为题材的书目，书中武将之间交战多为马战，使用长枪等兵器，故名。如《三国》、《岳飞传》等。

6、诗赞：用以吟诵的一种韵文。穿插于说表之中，用以写人、绘景、描声、状物。如《将军赋》、《枪刀赞》、《店堂词》等。

7、干明地儿：在庙会、集市、街头空地上的表演，称为干明地。

8、抿眼儿（吃饭）

9、抽丝儿（拉弦）

10、滑（走）

11、滑点（赶场）

禁忌八大块的代字

龙：海条子。 虎：海嘴子。 牙：彩条。 塔：榔子。

梦：扎幌子、闯亮子。 鬼：影子。 雾：挂帐子。

桥：空子。 庙：古子。

（三）拜师帖

拜师帖是欲从艺之人写与师付的应用文。拜师须有送师、保师、引师三位师付引荐，师付方能收徒授艺，并立帖为证据。同时拜师帖又有门里徒弟帖式和门外徒弟帖式。现将其录于后：

门里徒弟帖式

立门生人×××居住××县×边×里×庄膝下有子今年

×岁或因五形不全恐日后不能糊口无奈访求名师学习游

艺以作养身之计今有引进师介绍拜于

×门

邱祖龙门派××字上

拜

×老夫子 诤 ××老先生为师改法名×××情愿在门下效力

守规受教甘心学艺受责受罚永无反悔同送保引进师言明

押帖礼洋若干×年为满或管衣食否如不到期强出师者包

口粮若干洋随师学艺如有车骡马碓房倒屋彘投河奔井走

失逃亡悬梁自缢水火病灾意外等情于老无干如有诳师钱

衣服等事有送保引进师一面承管如不受教抗违师命者准

焚帖逐出门外永不许干理生意不然认师指帖送官处罚别

无疑说

空口无凭立门生帖为证

送 ×××

同保师 ×××

引 ×××

年 月 日 立帖人×××

受业男门生
女弟子 叩拜

门外徒弟帖式

拜师门生×××年××岁居住×县×边×里×庄因家贫业

薄不能糊口无奈访求名师学习游艺求引进师介绍拜于

×门

邱祖龙门派××字上 拜

×老夫子^请××老先生为师今改法名×××情愿甘心学艺如

有越规犯法者受责受罚永无反悔同送保引进师言明押帖礼

洋若干

空口无凭立帖为证

送 ×××

同保师×××

引 ×××

年 月 日 立帖人×××

门生×××叩

(四) 邱祖龙门派排辈一百字

道德通玄静	真常守太清	一阳来复本
合教永元明	致理宗诚信	崇高嗣法兴
世景荣惟懋	希徵衍自宁	未修正仁义
超升云惠登	大妙忠广贵	圣体全用功
虚空乾坤秀	金木性相逢	山海龙虎交
莲开观宝新	行满丹书昭	月盈祥光生
美右度仙鹤	三教都是亲	

(五) 犯“块”受罚

艺人称行艺为做生意。在行艺中，有祖传的规矩和禁忌。一百零八块就是其中的禁忌。在行艺中，必须避讳这一百零八字，如遇必须说此字时，要用其他字代替。因为这些字说出将对生意和艺人不和。如天下雾了，艺人则不能直说，而要避讳的说成“下帐子了”。因为这个“雾”字是一百零八字中的一“块”。若新入门的徒弟或心记不好的艺人说走了嘴，犯了一百零八块中的任何一块，那么就要受到处罚。处罚的办法是行艺中，如有人犯块，那么犯块之日，此人将全部承担同伙艺人的吃饭、喝茶、吸烟（解放前包括吸大烟），住宿等一切开支。其他艺人则因为有人犯禁忌，对生意和艺人不和，而停止行艺，一日内坐享其成。

第四编 传 记

第一章 人物传记

谷学太（1868～1952）

谷学太，男，艺名谷明发，原阳县路寨乡小寺村人。生于1868年，卒于1952年，享年84岁。

谷学太幼年家贫，1889年左右，携妻子、母亲到太康县学唱道情，1920年左右回原阳，后改唱河南坠子，终生行艺。

谷学太是把道情传入原阳的传入人。同时，谷学太又是原阳县最早从事说唱艺术的艺人之一。他曾演唱较长一段时间的道情。

他的女儿谷毛氏在回忆他父亲行艺时的情景说：“我一岁多就没有了娘，俺爹是又当爹又当娘。他唱道情的时候，我记得他是用一个一托⁽¹⁾长的竹筒，在竹筒一头的口上面，用猪尿脬皮蒙上，唱的时候把竹筒夹在胳膊窝⁽²⁾里，唱唱，拍拍。”“俺爹在我六岁左右的时候就不唱道情了，改唱成河南坠子。”

1919年，谷学太携母亲和三岁的女儿从太康县回到续妻大女儿家原阳县包厂乡赵厂村。

1922年左右，谷学太改唱河南坠子。1949年全国解放，

谷学太回到老家路寨乡小寺村。

谷学太改唱河南坠子后，在原阳县南很有名气，他的书，板紧，脉络清，不插叙其他故事情节，他不但书唱的好，嗓子也很好，唱了一辈子书，嗓子从来都不曾嘶哑过。

谷学太喜欢收徒弟，他一生中收徒弟十几人，姜致同、张理修、李致玉、兰致发是他的徒弟；以唱悲剧而在原阳独占鳌头的孙致生，也是他的徒弟；在坠子演唱中，以书词文明而饮誉原阳的王致堂也是他的徒弟。

谷学太为原阳曲艺事业的发展，培养了众多人材。

注(1)一托——指两支胳膊平伸的长度为一托。

(2)胳肢窝——腋窝。

张永发 (1886~1965)

张永发，男，原阳县齐街乡于庄村人，生于1886年，卒于1956年。因眼睛视力欠佳，故得绰号“玉石眼张”。

张永发十五岁那年，随父到齐街集上开银匠铺，恰逢河北大名府艺人王教德在齐街唱山东大鼓，经人劝说，张永发的父亲同意张永发拜王教德为师，学



唱山东大鼓。

张永发学艺十分刻苦，初学时，他为了掌握老师讲授的大鼓演奏鼓点，回到家后，找个锅排⁽¹⁾，盖在门口的碓臼上，一手拿钢板，一手拿棍，把锅排当书鼓，便卜登卜登的进行练习。功夫不负有心人，仅王教德在齐街行艺的几天时间里，张永发便掌握了山东大鼓的基本鼓点，王教德书唱下来后，张永发便打点行李随师父学艺出走。

张永发在学艺和伺候师父的四年时间里，始终对老师毕恭毕敬，敬如父老。他尊敬师长的轶闻趣事，至今在原阳还传为佳话。

张永发在拜王教德为师之时，王教德已染上吸大烟的恶癖。唱书无论三天、九天，书唱下来，钱也就吸个差不多了。因此，张永发跟他学艺的几年时间里，每年秋麦两季从外地回家时，总是光杆一人。从家带走的被褥、衣服，以及其他用品都有去无回，全都进当铺换钱，为王教德吸烟而花干。

有一次，他师徒二人到辉县行艺，王教德看张永发学的差不多了，就让张永发唱大本书，他自己改唱小段。夜场书结束以后，张永发回到住地一看，楞住了。原来，王教德的衣服、裤子全部作为吸烟的抵押，让烟友拿走了，这会儿，他用被子裹着身子，正等着张永发哩。张永发把书钱递给王教德说：“给，师父，这是书钱，明个儿先把衣裳回⁽²⁾出来吧。”

第二天，张永发帮师父赎回衣服后，王教德对张永发说：“永发，

我的烟瘾又发了，你去把你的套裤卖了换几个钱呗。”张永发为难地说：“师父，你知道我还没有卖过东西，我不知道咋卖哩！”

“你给套裤上插个草棍，不吭气人家就知道你的套裤是卖的。”

张永发按师父教给的办法，在套裤上插个草棍，用手挑着套裤到市上等买主。等了半天，终于遇到一个买主。

“套裤咋卖哩？”

“五百钱。”

“一条破套裤还想卖五百钱，四百钱卖不卖？”

张永发犹豫了。

正在这时，王敦德等张永发不见回来，便找到市上，一见买主和张永发讨价还价，便故作旁人对张永发说：“你也别卖五百钱。”扭脸对买主说：“你也别只给人家四百钱，取个中间数，四百五十钱，咋样。”生意成交了，王敦德给张永发买了饭后，又找烟友吸大烟去了。

张永发尊重老师，老师也很喜欢他，把自己的东西都教给了他。张永发单独行艺以后，曾到开封、郑州、顺德府、彰德府等地行艺。有一年，他又到开封行艺，听人说他师父王敦德也在开封，便到相国寺去看望师父。当张永发走到的时候，王敦德正在吸大烟，茶房领着张永发来到王敦德身边，拍着王敦德说：“王先儿，你的徒弟来了。”王敦德抬头一看是张永发站在面前，急忙扔下烟枪，抓起张永发的手

说：“这真是我的徒弟，这真是我的徒弟。”原来，在张永发未见王教德之前，时常有人冒充是王教德的徒弟，他都失口否认，唯有这一次，他满口应承。

张永发唱大鼓时，字正腔，书也精，没有废话，开口就是正本。听他说书的人时常夸他的书好。可他总是说：“我的书好？俺老师的书比我好几好。”

1928年，张永发由唱山东大鼓改唱了河南坠子。他改唱坠子后，其唱腔、送白、伴奏乐器以及风格，与原阳县的其他艺人有着明显的不同。他的唱腔婉转优美，表演干净利落，刚柔相济。

在张永发的艺术生涯中，曾二次到北京、天津等地演出。1930年，张永发应天津玉明春茶楼老板刘振山之邀，到天津演唱，当时天津督察长郑××曾赠他一块《盖河南》的金匾。三十年代张永发曾与乔清秀乔利元同台演出。张永发和董桂枝的对口坠子曾在天津的玉明春茶楼、北京的玉明轩和天津玉湖春茶楼之间来回拉锯，书资都是吃包银。张永发在天津、北京等地演出时，曾有王明福、王永安、董永信、曹元凯等琴师为他伴奏。1937年，张永发到北京行艺，曾与京韵大鼓艺人白云鹏、刘宝全、小彩五、相声艺人常连安等一起演出。张永发和董桂枝唱的对口坠子，如《烧绵山》、《俞伯牙弹琴》、《孔明吊孝》、《关公挑袍》等，在天津玉明春茶楼和法国租界歌舞楼唱的很有名气。当时，上海某唱片公司曾邀请张永发和董桂枝的对口

坠子去灌制唱片。

由于张永发艺术生涯中的青春时节，是在天津、北京等地行艺，因此，形成了他演唱书目以小段最为得手的特点，并且演出风格也是干净利落，表演点到为止。

张永发秉性耿直，作风正派。在他唱山东大鼓时，有人欲投他为师，他拒绝了。他传徒的宗旨是宁缺不滥。就是说，宁愿自己的技艺到此为止，后继无人，也不传给他认为不正派之人。他一生中不曾收一名徒弟，而是把他的技艺传给了著名的坠子演员董桂枝。

1954年，张永发从北京回原阳后，在原阳行艺很有名气，现在原阳县大凡在七十岁左右的人一说起“玉石眼张先（儿）”都交口称赞。这一年麦前，他在原阳县靳堂乡堂后村唱书一个月，挣得书资一大马车小麦。

张永发到原阳后，不光自己行艺，而且注意帮助中青年坠子艺人，如今的老艺人贾思功、杨绍福等，曾受益非浅。

张永发是原阳县独树一帜的坠子艺人，为原阳县坠子风格的形成作出过较大贡献，特别是他尊敬老师的轶闻趣事，在原阳曲艺界传为佳话，更是青年艺人学习的楷模。

注：锅排：用线将秫秸尖穿到一起，做成的锅盖。

回：赎回来的意思。

孙德生 （1877~1956）

孙德生，男，艺名孙致生，原阳县路寨乡大柳村人。生于1877

年，卒于1956年，享年79岁，绰号犁铧头。

孙德生是演唱艺人，以擅长悲剧表演而独占坠子悲剧演唱的鳌头。他以演唱《拉荆芭》最为得手。贾思功、马宗义等艺人说：“《拉荆芭》算是叫孙德生唱绝了，这个书除他唱，别谁要是非唱，也别打算唱响。”“早晚孙德生一唱《拉荆芭》，你情听了，一百个听书的，得九十九个~~呜哇~~哭。特别是书唱到阎俊放学回家以后，找他爷爷、奶奶找不着，后来邻居王奶奶让他顺着芭印上山去找的时候，那唱的真是动人，你就是石头人，只怕也得掉眼泪。”

孙德生唱书追求形似，表演中喜怒哀乐分的清清楚楚。并能调动听众感情，使听众跟随他书中的情节、人物或喜、或哀、或忧、或乐。同时，孙德生的寒韵唱的最好，一声“苦啊……”就能把听众的眼泪催下，这大概也是孙德生《拉荆芭》在原阳唱的如此响的原因之一。

孙德生唱书还有一个特点，就是板紧，进度快，因为他小名叫“犁妞”，因此，而获绰号“犁铧头”。意思是说，他唱书就象农民犁地的犁铧一样，直往前翁，一段书一气哈成。

由于孙德生《拉荆芭》唱遍原阳城乡，因此，原阳至今还流传着这个民间故事。

王永安 (1906~1972)

王永安，男，原阳县王杏兰乡拐铺村人，生于1906年，卒于



1972年，享年六十六岁。

王永安自幼家贫，到了十一岁时，他背着父母到杞县投奔同母异父兄长学习曲艺，他的启蒙老师是杞县和屯的，小名叫小村，开始他学唱道情，可刚刚学会又投师周教银改学坠子。王永安聪明过人，一年后，也就是1918年，王永安的坠子弦已经可以给演唱艺人伴奏了。此时，他才是一个十三岁的儿童。从此后，他便开始了他一生的艺术生涯。

在王永安二十岁以前，他多是在家乡方圆行艺。这期间，有许多有名的艺人来找他，董永信、常治玉、周教银、王福德和延津一位姓耿的艺人常与他来往，或请他结伴行艺，或请他伴奏。

1922年，王永安从家乡来到郑州老坟岗行艺，这时他是一个二十岁的青年，他的弦拉的也小有名气了。当时老坟岗是有名的书场，书棚很多。有一天，一位老先生在王永安的书棚后听书，听着王永安拉弦，他不由的随着节拍摇起了头，他一边合着节拍摇头，一边赞许地说：“嗯，瞧这弦拉的多好，包腔包的滴水不漏，唱到哪儿，拉到哪儿，咋不让唱家提劲儿。”他又从棚后转到棚前，想看看这拉弦的模样。他一看，暗暗吃了一惊，原来拉弦的只是一个二十出头的年青人。他更是赞不绝口：“拉的好，拉的好，年轻轻的就拉的恁好，有奔头。”

王永安在老坟岗行艺十余年后，便带着他的女儿黑妞北上去了北

京。在北京行艺中，他拉弦，女儿唱书。这时的黑妞也就是十几岁的小姑娘，可她象父亲一样聪明伶俐，一学就会。王永安视她为掌上明珠，把自己会的八十多个三国小段，全部传给了女儿，这时的王永安弦技已成熟，在说书间歇和手头有了余剩钱后，王永安也染上了当时的恶习，吸老海。女儿劝他，他也想戒掉，可是这种恶习易染不易戒。在北京唱书的钱，除去吃饭，全部被他吸的一干二净。女儿见劝他不住，气得害了病，在北京没钱看病，便带着女儿回到了原阳老家，黑妞一病未好，王永安气的痛不欲生，迫于生计，没过多长时间，王永安又二进北京城。

王永安在北京行艺前后十几年，在此期间，曾幸遇一次全国坠子弦比赛（时间约在1936年左右），在这次比赛中，山东的王殿玉获第一名，王永安仅因不拉杂技而屈居第二。王永安拉弦从不拉杂调，更不拉杂技，而是干干净净的坠子调，他包腔好，接韵好，演员唱到哪儿，拉到哪儿，即使演员唱的凉腔掉板，王永安用弦给接的天衣无缝，不会给听众有任何不适之感觉，反而留得应该如此。

王永安还有个嗜好，好喝酒，然而在酒醉之后，不碍拉弦，更为奇者，王永安会一边拉弦，一边与朋友拉呱，而揉音、放音、托腔、坠字，无不恰到好处。由此可见，王永安拉弦工夫深矣。

王永安不仅弦拉的好，而且可以自拉自唱，唱工不很出色，由于在一次唱书中有一句唱词中有“老天爷”一词，而王永安在表演时伸

手够天，同时唱腔大起大落，而得绰号“够天爷”。

1937年，王永安正在北京行艺，“七七事变”爆发了，他正在说书场上，被日本侵略军抓到山东煤矿当苦力。在山东他干了三年的苦力，才逃出来了。在返家途中，他一边用瓦片打着莲花落，一边要饭，到了1940年左右，才回到原阳老家。

1940年底至1949年间，王永安与汲县艺人王治玉搭伙行艺，其间也曾为张永发伴奏。

1948年，王永安在家乡开始收徒，他收了王元祥、马元会、李元成、冯元德四名徒弟。除李元成承师主攻乐器，其余三人均学说唱。

1952年，王永安三进北京，并带徒弟李元成女儿王云花同行。到北京后，他们主要在天桥的春花园唱书。通常是白天在春花园唱，晚上步行几里路，到王寡妇斜街唱夜场。半年后，李元成回原阳。第二年，王永安携女儿支边到了吉林省，在长春市广播电台工作，直至退休。

1972年，王永安卒于北京。

王永安是河南坠子传入原阳的传入人，以其坠子弦伴奏技艺高而在原阳享有盛誉。演唱艺人评论他的伴奏技术说：“王永安的弦变化多，不论生人、熟人，都可以伺候，腔到哪儿，弦到哪儿。唱家唱着又省劲，又提神。

刘明光 (1910~1971)

刘明光，男，艺名刘有福，原阳县王杏兰乡吴杏兰村人。生于1910年，卒于1971年。

刘明光，在家兄弟四人中，他排行老四，自幼爱好说唱。1923年，从师姬胡子学唱河南坠子。刘明光本人能自拉自唱。

刘明光在投师之前，就很热乎⁽¹⁾听话书，并自制坠子弦练习拉。他父亲看到后很生气，就乘他休息之机，把弦给砸了，砸了再制。刘明光曾三次自制坠子弦，他父亲看他如此痴迷于说书这一行，也就不制止了。

刘明光学艺不同于其他艺人，他当时学艺一不是因为有生理缺陷，二不是因为家里贫寒，而完全是出于他的爱好。因此，刘明光是一位唱、拉兼优的艺人。他前半生主唱，并且风格不同于原阳县其他艺人，他是高音、低音都能唱，并且嗓子象予刷二本腔一样，唱到音特别高的地方，就用二本腔。刘明光唱书比较粘乎，同时在表演艺术上，善于总结经验，他在唱到表现老婆哭的情节时，形象的总结为拉据、拍烧饼。经过他表演上的一扑一拉一拍，把老太婆痛不欲生的感情表达的淋漓尽致。刘明光后半生主要为其女儿刘慧芳伴奏。

注：(1)热乎——热爱、喜欢的意思。

王殿修 (1910~1987)

王殿修，男，艺名王致堂，原阳县包厂乡赵厂村人，生于1909年，卒于1987年。小名王趁，绰号聋趁姐。



王致堂自幼酷爱艺术，他七岁开始读私塾，读完四书五经后，便开始读唱本，他聪明颖慧，在上私塾时，那乏味的四书他一学就会，更何况唱书这些合辙压韵、朗朗上口的读物。王致堂似有无师自通的天资，手拿唱本就能哼出一串串的韵调。1932年，他投师于谷学太，学唱河南坠子，终生行艺。

王致堂以书词文明，唱书喜爱讲出处而在原阳闻名。

民国三十一年（1942年），原阳发生蝗虫灾害，王致堂携儿子王照祥去广武县行艺。这一天，雨下得又大又陡，下得人无法立足，王致堂搭起的书棚就成了人们的避雨棚，大家一齐拥向书棚，一边听说书，一边等雨停。雨终于越下越小，慢慢停了下来，可人们听说书却入了迷，不舍离去，直到王致堂的书被还愿的人家写走才算散场。自此，王致堂的书也被一写再写。

王致堂说书，在原阳县南柳园、西王村声誉最高。这两个村庄的人在请艺人说书时，必是王致堂。柳园有个不成规矩的规矩：不是王致堂的书，不唱。如逢王致堂行艺外出不在家，或遇其他事情不能按主家要求的时间去唱书，主家宁肯将日子往前提或往后推，也舍不得请别的艺人唱，目的是为了听王致堂唱的书。由于王致堂在这两个村

唱得最响，因此，书资也是最高码。一次，王致堂在柳固唱书，三天挣小麦七斗，约一百余斤。

王致堂的《陈三两爬堂》是他唱的最好和得心应手的书目。他唱书书词文明，调门活。同时，他唱书喜欢讲出处，听他唱书可以学到许多知识，因此，他唱书老年人、青年人都喜欢听。如在唱词中引用诗经“关雎”句的时候，他每逢唱到此处必给你解释“关关雎鸠，在河之州”是什么意思，出自诗经哪一篇，在这段唱词中，用这首诗表现的是什么情感，以及由此而生发出的故事等等。

民国三十三年（1944年），王致堂的双耳在范堤口为当时保安大队长毛彦凯的母亲行疾事说书时，被大钲震的失去听觉，从此，他改为不用弦而单人行艺唱时，一手敲书鼓，一手打筒板。

王致堂耳聋之后，技艺不减。到了后半生，随着年岑的增大，行动不便了。可他仍喜欢唱书，每逢包厂初八古会时，他经常手敲书鼓，在会头上唱书。他这时唱书不收钱，而只是为了热闹，向人们炫耀自己的书艺。

1987年，王致堂病故于赵厂老家。

第二章 人物简介

贾思功

贾思功，男，艺名贾元秀，1915年生，原阳县大宾乡贾湾村人。

贾思功自幼家境贫寒，童年时随父亲到大宾乡小庄村为人家种地。23岁时开始跟随毛礼秀学唱河南坠子，后拜封丘县艺人王永勤为行艺师。1951年贾思功参加了原阳县曲艺演唱组，并担任组长。1956年参加实验曲艺队任会计。1957年，作为新乡地区代表队成员，参加了河南省首届曲艺会演，并获演出奖。

贾思功1938年开始行艺，此时正是原阳县大兴愿书的开端，直到1948年的十年间，他唱的基本上都是还愿之书。贾思功说：“我说书算是赶上了好时候，一开始就兴唱愿书，十几年没有唱过大棚和干过明地儿，都是主家择好日子对咱说。不用出门就有干不完的生意。等到不兴愿书以后，没几年我就到曲艺队去了。可以说我唱书没有受多大的罪。”

贾思功聪明勤奋，自尊心强。他学艺时，每学一个书目或小段，都要仔细咀嚼，他自己做了一块醒木，请人刻上“以理生情”四个字，

以警策自己说书要按书中的情理，恰到好处的进行表演。由于他学艺刻苦，用心体验，所以没有几年便在原阳县小有名气，他的生意也就自然而然的送上门来。有一次，他到县城关镇任庄行艺，有一位薛庄的好事人走到贾思功身边，悄悄的对贾思功说：“我给你写几家书吧？”贾思功看看这位好心人说：“不用，你给我退点书吧。”这人一听很不好受，心想，人家说书的都是找人帮忙写书，没见过你这种说书人还叫人帮你退书。以后，此人遇到了另外一位艺人提起这件事，这位艺人说：“该不是哩，贾先儿的书嘴都唱不完，你还要给他写书，他该不让你退书哩！”

贾思功行艺以后，乃至到曲艺队以后，都在艺术上积极学习其他艺人的长处。如张永发唱坠子口清词净，说书开门见山，没费字、白字。贾思功听后就虚心向张永发学习。张永发对他也十分喜爱，把自己艺术上的独到之处，毫不保留的教给了贾思功。1957年，贾思功到郑州参加河南省首届曲艺调演，表演传统节目《郑恩打店》，当他演出结束走下台不久，一位老先生坐到他身边问道：“你是哪儿来的？”贾思功答道：“原阳县。”老人接着说到：“你这次非得奖不中，你的口词干净，道白咬字清楚，你这是跟谁学的呀？”贾思功说：“跟老仁伯张永发。”老人意外的说：“噢，你咋得着他的真传了，他可是一般的人不传呀。”原来，和贾思功谈话的这位老人，就是三十年代曾给张永发伴奏的琴师王明福。王明福的徒弟董桂枝就是张永

发亲手教出来的。难怪他对张永发如此了解呢。

贾思功在1938年至1948年的十年愿书说唱中，形成了他自己的嗓音宏亮，唱腔豪壮，口大，板稳和表演稳重大方，擅长武侠小说目的风格。由于他的书唱遍全县，听书人又多喜欢听他风格，因此原阳县的艺人都学习他的行腔、道白；因而形成原阳县的坠子风格。

贾思功为人正直，作风正派，在全县艺人行中德高望重，在历次成立曲艺组、队时，他都是骨干。在曲艺队工作中，他还是一位技术打分最高的艺人。艺人张理平说：“元秀哥早晚唱，早晚人多，到哪儿唱，哪儿人多。”1963年，贾思功和张理平搭档在原阳县老剧院演出《岳飞传》，连说月余，天天暴满。曾有一天晚上，多数观众都进老剧院听《岳飞传》，而与老剧院相邻的电影院，却卖了十五张票，因无法放映而只好退票。这一次贾思功在老剧院演出收入一千余元。

贾思功在他五十余年的艺术生涯中，对河南坠子刻苦钻研，认真实践，为原阳坠子的发展和风格的形成，作出了重大贡献。

薛宏禄 朱永凤



薛宏禄，男，艺名薛从法，1909年生，卒于1956年。原阳县师寨乡苗楼村人。

朱永凤，女，艺名朱小凤，1916年生，中牟县外滩油坊头村人。

薛宏禄自幼丧父，跟随叔父过生活。他从小热爱曲艺，曾自制坠子弦自拉自唱。其叔父不让他学艺，每当他拉弦或哼几句唱腔时，便会遭到叔父的责骂，一气之下，薛宏禄离家出走，拜师学艺。

朱永凤家境贫寒，为了糊口于18岁拜师兄范子魁为师。因师兄是代师收徒，又是一个伴奏者，因此仅学了三个月就离开范子魁。两个月后，薛宏禄行艺来到中牟县外滩，经人介绍，朱永凤跟薛宏禄学艺，后结为夫妻。从此以后，常年行艺在外。三、四十年代，郑州老坟岗、市郊崔庙、荥阳、开封相国寺等地，是他们行艺常到之处。建国后，多在新乡市及原阳县行艺，直至1968年止。

薛宏禄和朱永凤夫妻二人行艺时，互帮互学，他们善于吸收新鲜东西。朱永凤的唱腔不同于原阳县其他艺人的风格，她嗓音清脆，唱腔华丽爽朗，曲调明快，具有乔派唱腔风格。

朱永凤曾二次参加原阳县曲艺汇演，1968年，她演唱的现代书目《水落石出》，获县委宣传部颁发的“优秀节目”奖和表演奖。

杨绍福



杨绍福，男，艺名杨理亮。1917年生，黑洋山杨湾村人。

杨绍福自幼家境贫寒，再加之眼睛视力欠佳，无法扛长工给人家种地，只好拜师学艺。他18岁开始

自学拉坠子弦，21岁拜福宁集武圪塔村艺人卢明海为师学艺三年，后又伺候师父一年，第四年才出师单独行艺。杨绍福伴奏弦音纯正，字活，调门多，富于变化。无论是什么样的嗓音、唱法、风格，他都能从容自如的伴奏。他曾为王杏兰乡吴杏兰村艺人刘明光和他的女儿刘慧芳伴奏20余年，为延津艺人王明兰、王致岳伴奏12年，为乔派风格艺人朱永凤伴奏近10年。

杨绍福是个有心之人，他沉默寡言、稳重、随和，因此和他结伴行艺的艺人很多，如原阳的知名伴奏艺人王永安、演唱艺人王福德、长垣艺人赵书勤等。

杨绍福曾于1956年和1973年两次参加原阳县曲艺队。他积极对曲艺新人进行传、帮、带，为原阳县曲艺事业的发展，培养了人才。

李德明

李德明，男，1918年生，原阳县齐街乡化庄村人。



李德明自幼家贫，1928年参加秧歌会学习秧歌。当时，李德明是个十来岁的儿童，他长的个头不高，眉清目秀。因此，在秧歌故事中担任坤角演员。

由于他长的白净，小巧玲珑，面部表情丰富，所以扮出的人物俊美、

伶俐。

李德明嗓音优美、甜润。《秦琼叫门》是他的拿手戏。剧中他扮演荆三春，他甜甜的嗓音，配以娇柔的表演，把荆三春演活了。如在荆三春同秦琼一起来到故里家门口时，秦琼怕前妻贾秀英慢待荆三春，就让荆三春在门口等他，他自己先进了家门。荆三春不知内情被留在街门口等候，她焦急的盼秦琼来带她去见婆母，过路行人投来的目光使她无处躲藏。李德明在表演这个情节时，演的是维妙维肖，把荆三春的焦急心情和大姑娘的羞涩表情，表现的是淋漓尽致。

秧歌音乐是曲牌联唱体结构，唱腔俏丽，婉转。李德明聪明，同时记忆力惊人，秧歌书目他记得最多。1928年学秧歌时所学曲牌，至今还能唱出十几个，并且嗓音不减当年。

李德明是唯一健在的秧歌艺人。

娄清晨

娄清晨，男，艺名娄致成。1920年生，原阳县齐街乡沙岗村人。

娄清晨自幼受艺术熏陶，十分喜爱坠子艺术，他的父亲娄和春是原阳县的老一辈坠子艺人，他耳濡目染，在他还是儿童的时候，就经常随父外出行艺。他后来拜延津艺人刘明远为行艺师。

姜清晨思维敏捷，脑子反应快，在坠子表演中，他常以即兴表演的娴熟白口而赢得喝彩。如在演唱《郑恩打店》时，他常顺口道来的“你要犯了法，公安局到你家，踢着迎面骨，你也不敢哭，心里不中受，也得带手扣。小绳一栓，坐监。”几句白口在书场中引起听众哄堂大笑。在坠子其他方面的表演中，姜清晨以筒板、小钹打的最为熟练，并能打出许多花样。有的听众说：“听姜先儿说书，请听了，那板打的算乱和⁽¹⁾人家打的就是好，尽故事点儿。”同时，这些打节乐器被他用作道具也是恰到好处。他的表演形象逼真，人物性格突出，化进化出自然不留雕凿之痕。姜清晨是原阳县一名以表演好而闻名的坠子艺人。

注：(1)乱和——即筒板打的熟练、紧凑、花点又多。

马步岭

马步岭，男，艺名马宗义。1920年生，原阳县郭庄乡马庄村人。

马步岭在1935年张永发到郭庄行艺时，听他唱书而引发学唱坠子的念头。也就是这一年，马步岭边上学边自学，23岁时拜太平镇乡油房屯村艺人张理修为行艺师，从此开始艺术生涯。

马步岭唱书字清，板稳，并且书词文明，唱腔是用的卧嗓，钻弦

而唱，听起来省力、舒服。马步岭唱得较为成功的是《陈三两爬堂》《双镖记》等。马步岭书路较广，无论文书、武书，风月传奇，他都能唱，因此，很受听众欢迎。

1956年，马步岭曾参加县曲艺队，并担任队长。他是当时艺人中唯一的一名党员。1960年支援农业而返乡。但他从没间断行艺，直至目前。

张理平



张理平，男，1921年生，原阳县齐街乡于庄村人。

张理平8岁跟随父亲张永发到开封、郑州、天津、北京等地行艺。他10岁开始学拉坠子弦，15岁在天津开始登台伴奏。曾给马仲翠等伴奏。1943年从北京回到原阳后，为其父张永发伴奏。1957

年张理平参加县实验曲艺组。1966年曲艺队解散后停艺。

张理平伴奏弦音沉稳，朴实无华，一词一音，明白如话。



殷振国

殷振国，男，1922年生，原阳县桥北乡盐店庄村人。

殷振国童年时，家境贫寒，以讨饭为生。1935年，盐店庄村几家首富倡导组织成立各种故事会，故事会具体由各社火负责承办。当时土地会由获加逃荒人赵合山组织了一个十不闲班儿，殷振国这时是一个十二岁的儿童，为了能在晚上喝一顿热汤，再加上本人也喜爱说说唱唱，就参加了十不闲班儿，学打十不闲。当时参加这个班儿学艺的十来个人，全都是要饭之人，大家无牵无挂，每当晚饭后，就集中到土地会学习，这一年一入冬他们开始学，到了年关，就开始为乡亲演出。一直演了三年，到了1938年，由于日本侵略军入侵原阳后，十不闲停止演唱。后来殷振国又参加本村的旱船小玩会学唱京剧。盐店庄成立娱乐班后，他又参加娱乐班儿改学曲剧，直到1958年参加工作离开盐店庄，他才停止了艺术活动。

殷振国演唱十不闲嗓音宏亮，且扮像俊美，无论是演唱十不闲，还是后来改唱京剧，曲剧，都是群众喜爱的一名好演员。

李 运 中

李运中，男，小名废物。1937年生，盲。

原阳县路寨乡王村人。

李运中自幼喜爱听说书，羡慕说书人。后来自己学拉板胡，又摸索着用板胡拉坠子曲调。现在李运中不仅板胡拉的好，而且三弦、二胡、坠胡弹拉

得也很漂亮。他行艺时，无论是用哪种乐器，都伴奏的得心应手。

李运中的弦技和口技在原阳县颇有名气，大凡爱听书的人都会说：“废物算是个能人，弦拉的尽秧儿(1)，一会儿坠子调，一会儿予剧，一会儿二夹弦，你还不着(2)哩，他可拐到那调上了。拐的可得。”他的弦可以模拟各种声响。而且形象逼真。李运中唱书也不拘泥于传统唱法，而是博采众长为我所用。如在坠子《马棚分官》中，既有予剧唱腔，也有曲剧弦弯。托腔自由，而落句不离坠子音，听起来使人耳目一新。

李运中的口技也是他的一项绝活，他利用口技更好的表现了书中的关键情节。如在《黄天霸》中，他用口技表现黄天霸飞镖出手的声音和镖打中人的声音。又如在《林海雪原》表现战斗中子弹飞行声音。子弹打中的声音和流弹的声音。

李运中唱书常以予剧曲牌起板开书，他腔口大，声音宏亮，拖腔婉转圆滑，人物形象逼真，以声取胜，他是原阳县曲艺发展中一位勇进革新的艺人。

李运中聪明，记忆力强，别人讲一段故事，他便能编唱成书，且有自编能力，他以自己的生活经历为素材，自编自演了中篇书目《李废物抢亲》。

注：(1)尽秧儿——即花样。

(2)不着——不知道。

李 志 刚

李志刚，男，1939年生，原阳县东街人。

现在原阳一中工作，高级教师。



李志刚1974年从原阳一中借调到原阳县曲艺说唱团负责辅导参加新乡地区曲艺调演节目。调演结束后，一直在说唱团担任团长，直至1978

年返回原阳一中。

李志刚赋有音乐天才，在辅导参加地区调演节目时，他接到了马跃昌创作的山东琴书《椰林壮歌》，可山东琴书怎么唱法，演出形式什么样，说唱团的人员不曾有人详知。为了排出这个曲种节目，几经周折，得知濮阳曲艺队有一位唱山东琴书的艺人。李志刚便带领山东琴书演员李冬梅等赶赴濮阳学艺。到了濮阳一看，这位山东琴书艺人是个盲人。李志刚说明来意，并把唱词给他念一遍。这位艺人说：“中，我哼着，你们记吧。”就这样，他哼一句，李志刚记一句，记了一会儿，速度太慢，李志刚说：“你看，俺还急着回去哩，就这样吧，我把它写完，然后给你唱一遍，你听听那儿不合适咱重改。”盲艺人点头同意了。李志刚根据山东琴书旋律规律，把谱写完后，给盲艺人一唱，盲艺人连声说：“就是这，就是这，比我想的还好哩。”从此以后，说唱团的山东琴书节目唱腔设计，则是由李志刚和山东琴书演员共同来完成。同时，李志刚还积极引进新曲种，如三弦书、大调曲子

等，都是在他当团长时，根据省、地发的演唱材料教会演员，然后在全县进行演出。

李志刚在说唱团时间虽然不长，但他为原阳县曲艺事业的繁荣，作出了不可磨灭的功绩。

高金省

高金省，男，1949年生，原阳县王杏兰乡高地城村人。原阳县曲艺学会会员。

1974年，高金省参加了原阳县曲艺说唱团，当时，他已是二十多岁的人，为了掌握坠子弦的伴奏技巧，他下了一番苦功夫。原阳县文化馆三楼平台上，是他练功的地方。说唱团成立伊始，他每天上三楼平台练琴，天刚麻麻亮时，他已在三楼上练了好一会儿。文化馆处在一个十字路口，三楼平台地势又高，夏天乘凉是个美地方，可冬天就够受的了。一次，他练功把手冻的生痛，不听使，他倔强的拿着琴到风口上去拉，硬是把手练的又灵活了才算罢休。高金省为了练功甘于寂寞，夏天晚饭后，其他团员都坐在三楼平台上聊天乘凉，可他钻在宿舍练琴，宿舍又闷又热，他的背心总是让汗浸的象从水里捞出来的一样湿。冬天，晚饭后团员们都围着炉火取暖，或钻被窝睡觉，可他掂着琴上三楼了，直到别人都入睡，他才蹑手蹑脚的回宿舍休息。在演出期间，他也从

不间断。真可谓“冬练三九，夏练三伏”。

高金省不但刻苦练琴，还积极学习老艺人杨绍福的弦技。同时，通过省、地有关单位下发的演唱材料，学习伴奏技巧。功夫不负有心人，高金省不仅学会了坠子弦，而且学会了曲胡、二胡等其它弦乐。成了说唱团乐队的骨干。高金省伴奏弦音高亢，曲调华丽。

高金省不仅会伴奏，而且还是山东琴书主要演员。他还可以自拉自唱，由于他具有高中文化程度，唱坠子书词文明，吐字清晰，有评书风格。而唱山东琴书则韵味十足。在1982年参加新乡地区曲艺调演演出山东琴书《家庭风波》时，有的听众竟把他当成了山东人。

李冬梅



李冬梅，女，1952年生，回族。原阳县齐街乡东街人，现在原阳县百货公司工作。

李冬梅自幼喜爱文艺，学生时代就是学校的文艺骨干。1974年原阳县成立说唱团之时，她被录用，并担任河南坠子和山东琴书演员。

李冬梅虚心好学，在艺术上她更加谦虚，拜能者为师。在说唱团时，她跟团里老坠子艺人胡桂枝学艺，那时虽不兴递帖拜师，但李冬梅和胡桂枝的关系不是师徒，胜似师徒。胡桂枝一招一式的耐心教，冬梅一板一腔的虚心学。同时，她还利用外出学习和演出的机会，积极

向徐玉玲等坠子艺人学习，熔各路风格为一体，逐渐形成了她自己的书词文明，口齿伶俐，唱腔清脆响亮的风格。

《一块银元》是李冬梅的代表书目，同时，也是说唱团的保留节目。它是以解放军某部陈占武的家史为素材创作的一个悲剧书目。李冬梅在演唱该书目时，唱腔凄苦悲切，表演形象逼真，人物性格刻划的生动鲜明。每当唱到陈大娘看见自己的亲骨肉小梅被地主李三刀用水银活活灌死，为地主婆陪葬的时候，观众中就响起呜呜的哭泣声，特别是那些从封建社会走过来的女人们，哭的就更加伤心了。

《一块银元》曾在原阳县久演不衰，李冬梅也成为继孙德生之后又一位以唱悲剧而闻名原阳的青年艺人。

李冬梅曾先后四次参加新乡地区曲艺调演，1986年曾获坠子表演二等奖。

韩文修



韩文修，男，1955年生，原阳县齐街乡孟寨村人。现为原阳县文化馆干部，新乡市曲艺协会会员，河南省音乐家协会会员，原阳曲艺学会副主席。

韩文修自幼喜爱文艺，在校期间是校办宣传队的骨干。1974年参加原阳县曲艺说唱团，担任山东快书、相声

演员。

韩文修为了演好山东快书节目，曾苦练基本功，他为了打好月牙板，手上曾几次磨成茧，又一次次脱掉，终于使月牙板打得得心应手。山东快书表演要求有身段功，他每天起早练功、跑圈、踢腿，并对着镜子练面部表情。他表演节目认真，每拿到一个段子便仔细琢磨，精心设计进行再创作，以求达到好的演出效果。他还利用休息日和节假日投师访友学技艺，功夫不负有心人，经过几年的努力，使他的表演技巧得到很大提高，形成了自己口齿伶俐，吐字清楚，幽默风趣，动作形象的表演风格。他的表演曾为原阳观众留下深刻的印象。

他曾两次参加省曲艺调演，三次参加地（市）曲艺调演，并获新乡地区优秀曲艺演员奖。

1979年说唱团解散以后，韩文修从表演转向曲艺创作。1984年应邀参加了“全国曲艺创作表演培训班”，掌握了曲艺节目的创作技法，加之平时的积累，创作方面也喜获丰收。

1979年至1989年期间，他创作了山东快书《舍身炸碉堡》《骨肉情》、《送选票》。山东琴书《家庭风波》等书目，曾参加地区曲艺调演或在文艺刊物上发表。

韩文修还积极倡导组织成立了原阳县曲艺学会，为原阳县的曲艺事业的发展作出了贡献。

刘志勇

刘志勇，男，1960年出生，原阳县王杏兰乡吴杏兰村人。原阳县曲艺学会会员。

刘志勇出生于艺人家庭，他的父亲、姐姐都是原阳县艺术较高的艺人。他受家庭熏陶，自幼喜爱曲艺。1974年他才14岁便参加了原阳县曲艺说唱团，担任快板书、相声演员。当时他是说唱团年龄最小的演员，他聪明伶俐，有艺术天赋，快板书及相声表演动作大方、路子正，演出较受听众欢迎。

说唱团解散后，他仍行艺至今。

姚福召

姚福召，男，艺名姚礼宣，1956年生，原阳县大宾乡李堤村人。原阳县曲艺学会会员。

姚福召自幼喜爱曲艺，上学时就经常看唱本。

1974年参加原阳县曲艺说唱团，跟随杨绍福、冯元德学河南坠子。姚福召勤奋、好学，勇于探索。

在说唱团期间，每当河南省群艺馆下发的演唱材料来到团里时，他就积极学习新节目，并研究其唱腔特点，积累素材，然后根据自己的嗓子条件，设计自己的唱腔，形成了他书词文明，吐字清楚，行腔舒展

的风格。

姚绍召在行艺中，书词文明，道白以中州话为主，尽量杜绝土词土语。在行腔上他与老一辈艺人不同，唱的舒展，曲调新颖，别具一格，他的唱腔听起来舒服伸展，不强硬。

姚福召是原阳县坠子演唱中，具有独特风格的青年艺人。

附：拾遗补缺

根据豫曲艺志字（89）第3号《关于曲艺志‘洋今’的补充说明》的要求，现拾遗补缺，以求详尽。

有关《关于曲艺志‘洋今’的补充说明》的补充项目，正文中已涉及，唯有不足者没有《说明》中要求的那般详细、具体，下面作以补充。

(1)建国前，原阳县有秧歌、大鼓金腔、道情、山东大鼓、评书、莲花落、十不闲、河南坠子八个曲种。

建国后，原阳县传入三句半、对口词、山东柳琴、山东快书、相声、山东琴书、三弦书、大调曲子、快板书、故事九个曲种。

(2)原阳县建国前从艺人员一百余名，有生理缺陷者二十余名，女艺人极少。在1989年10月召开的老艺人座谈会上，老艺人回忆当时行艺女艺人仅有朱永凤、李宗仙、刘理翠三人。

建国前，艺人是由于家境贫寒或生理缺陷而从艺，他们多为业余

行艺，农忙时务农，农闲时行艺。即使有生理缺陷不能务农的艺人，在农忙时也是歇业，因为此时说书家很少。在愿书尚兴起时，他们多是外出行艺，如老一辈艺人张永发、王永安、谷学太等，他们常年在外行艺，可称为职业艺人。1938年原阳县愿书大兴，此时学艺行艺者增多，行艺也多是在本县范围或相邻县、乡。外地艺人也有到原阳行艺者。至1948年说愿书之风渐减，行艺艺人也有所减少。此阶段无职业艺人。演唱曲种为河南坠子。

(3)建国后，1950年成立了原阳县临时曲艺演唱组，四名成员，职业艺人。

1956年成立原阳县实验曲艺队，成立之初四名成员，二男二女，1956年10月又增加四人，皆为男艺人，二名演员，三名伴奏员。后实验曲艺队逐渐发展，成员最多时达20余名。1956年起，有个别艺人离队回家，以后此现象更加严重。1966年实验曲艺队解散，二名女艺人安排工作，其他艺人由有关单位发给500元安家费，而回家务农。

文革中建立的“毛泽东思想宣传队”遍及全县各大队，数字不能确切。1964年，县直成立了乌兰牧骑队，从事曲艺表演者15人。1973年，成立曲艺队，有三男二女五名艺人，一名伴奏员，四名演员，二人半盲。此时传入三句半、对口词、相声、山东快书等曲种。

1974年，在曲艺队基础上，成立了曲艺说唱团，共18人，7名女演员。此时传入曲种有三弦书、大调曲子、山东琴书等。

1980年至1985年，原阳县保留曲种有河南坠子、山东快书、相声、山东琴书、故事。从艺人员50余名，女艺人8人。

资料员及工作人员名单

特邀资料员：贾思功 娄清晨 马步岭

杨绍福 张理平 朱永凤

高金省 李德明 殷振国

资料员：李志刚 李冬梅 姚福召

李运中 毛贻庭 王照祥

董广修 毛国杰 肖和平

师少广 鲁美玲 张同文

刘学存 郭松岩 张世学

娄世珍 刘慧芳 刘晓凤

摄影：李斌

绘图：徐颖

音乐记谱：韩文修

打印装订：郭访

后 记

编纂这部曲艺史志，是国家七五计划中哲学社会科学重点研究项目，是一项既光荣、又艰巨的任务。《原阳县曲艺志》是我县有史以来第一本曲艺史书，是一部具有历史价值、学术价值和文献价值的志书。此书具有一定的科学性、知识性和资料性，它将对继承和发展原阳曲艺事业、研究原阳曲艺史、曲种史、曲艺艺术及民俗提供翔实的文献资料和可靠依据，对研究原阳的经济史、政治史和文化思想史，也将发挥一定的借鉴作用。

《原阳县曲艺志》是按照《中国曲艺志》地方卷体例编写的，为了编好此书，我们多次下乡，走访老艺人和关心曲艺艺术的仁人志士，并召集名老艺人“艺术生涯座谈会”，以获取充足的第一手口碑材料，尽可能真实地记述在原阳曲艺长河中闪光的人物事迹和重大事件。

此书编纂工作，曾受到县委、县政府的重视和关怀，得到市、县文化局“曲艺志领导小组”的积极支持，并得力于老艺人和文化站同志的热情帮助。在此，我们对支持、帮助和关心此项工作的同志，一并致谢。

此书由徐颖、韩文修主编并执笔。在此书编纂期间，徐颖的母亲病故，在她母亲病重之时，作为女儿的忙于采编工作未能床前尽孝，

以成千古遺憾，在此向这位母亲表示深切的哀悼，以安慰她在天之灵。

由于我们对编志经验不足，水平有限，加之时间仓促和史籍资料匮乏，此书中难免有謬陋和错讹之处，恳请领导、同行，暨各界同仁不吝赐教，以求《原阳县曲艺志》日臻完善。

编 者

一九八九年十二月

封面

书名

前言

目录

第一编 综述

第一节 原阳县建置沿革

第二节 曲艺的起源与发展概说

第三节 曲种发展的历史及现状

第四节 曲(书)目与曲艺创作

第五节 演出团体与艺人

第六节 演出场所

第二编 图表

第一章 图

第一节 曲种分布图

第二节 演出场所分布图

第二章 表

第一节 大事年表

第二节 曲种表

第三节 曲(书)目表

第四节 曲艺艺人一览表

第三编 志略

第一章 曲种

第一节 河南坠子

第二节 十不闲

第三节 山东大鼓

第四节 大鼓金腔

第五节 秧歌

第六节 山东快书

第七节 山东柳琴

第八节 莲花落

第九节 对口词

第十节 三句半

第十一节 评书

第十二节 山东琴书

第十三节 大调曲子

第十四节 三弦书

第十五节 相声

第十六节 快板书

第十七节 道情

第十八节 故事

第二章 曲（书）目

第一节 概述

第二节 代表性曲（书）目

1、传统书目

2、现代书目

3、创作书目

第三章 音乐

第一节 概述

第二节 曲种音乐

一、唱腔音乐

1) 板腔体音乐

2) 曲牌体音乐

二、唱腔选例

第三节 伴奏音乐及鼓板谱

一、伴奏音乐

二、鼓板谱

三、乐器

第四节 乐队建制

一、乐队建制及沿革

二、乐队特点

第四章 表演

第一节 概述

第二节 表演方式和技巧

一、河南坠子

二、秧歌

三、十不闲

四、山东琴书

第五章 机构

第一节 概述

第二节 长春会

第三节 抗美援朝学习班

第四节 实验曲艺队

第五节 原阳县曲艺说唱团

第六节 原阳县曲艺学会

第六章 演出场所

第一节 概述

第二节 贾湾庙会

第三节 曲艺厅

第四节 剧院
第五节 人民影剧院
第七章 演出习俗
第一节 概述
第二节 愿书习俗
第三节 艺人过河不收钱
第四节 艺人行艺排官收钱
第五节 十不闲演出习俗
第八章 报刊、专著、音像
第一节 概述
第二节 报刊
第九章 文物古迹
第一节 概述
第二节 文物
第十章 轶闻传说、行规行语等
第一节 概述
第二节 轶闻趣事
第三节 谚语
第四节 行规行语
第四编 传记
第一章 人物传记
第二章 人物简介
附拾遗补缺
资料员及工作人员名单
后记